I 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 24 București Nr. 2

1979

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Inv. 9132/2

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef:

Prof. univ. MIHAI POP

Redactori-șefi adjuncți:

ION ILIȘIU
ALEXANDRU AMZULESCU

Membri:

Prof. univ. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, TIBERIU ALEXANDRU, ANDREI BUCȘAN, RADU NICULESCU, PAUL PETRESCU, CORNELIU DAN GEORGESCU, ANCA GIURCHESCU, PAUL SIMIONESCU, GEORGETA CALUDI, ALEXANDRU DOBRE

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), 71 021 București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la : ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11 226, 70 116 București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La « Revue d'ethnographie et de folklore » paraît 2 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à : ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11 226, 70 116 Bucarest, 3, rue 13 Decembrie, Roumanie. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 20.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
str. Nikos Beloiannis nr. 25
70 154 București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 24 1979 Nr. 2

SUMAR

STUDII

ADRIAN FOCHI, Formula adynaton şi folclorul român 131
AL. I. AMZULESCU, *Marcu şi Gerul.* Epilog doljean la o faimoasă controversă 153
SPERANŢA RĂDULESCU, Operaţii de gîndire implicate în transcrierea textului muzical de tradiţie orală 177
SILVIA CHIŢIMIA, Balada *Şarpele* în elementele ei de străveche cultură românească 185
ION GHINOIU, Consideraţii etnografice asupra fenomenului de „întemeiere" a aşezărilor 197
GHIZELA SULIŢEANU, Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare a muzicii populare. Despre procesele de transpoziţie şi de substituire 205

MATERIALE

SERES ANDRÁS, Firtăţia, surăţia 219
ION I. DRĂGOESCU, Contribuţii la cunoaşterea podoabelor populare româneşti — salba 225

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

ALEXANDRU DOBRE, Simeon Florea Marian şi concursurile pentru premiile Academiei Române 235
VANDA SITESCU, Timp şi spaţiu în opera sadoveniană 251

NOTE ŞI RECENZII

MONICA BUDIŞ şi RADU OCTAVIAN MAIER, Unele manifestări etnografice desfăşurate în cadrul celei de a II-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României" 259

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 127—268, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

TIBERIU ALEXANDRU, *Folcloristică, organologie, muzicologie*, Bucureşti, Editura muzicală, 1978 (*Iosif Herţea*) 261
VASILE D. NICOLESCU, *Manuscrisul Ucenescu. Cînturi*, Bucureşti, Editura muzicală, 1979 (*Eugenia Săndulescu*) 262
KLAUS BEITL, *Leopold Schmidt Bibliographie, 1930—1977*, Wien, Verlag des Vereins für Volkskunde, 1978 (*Nicolae Dunăre*) 264
ROSA RACHEL KNORRINGA, *Fonction phatique et tradition orale. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain* — **Mogoş Vornicul**, 1978 (*I. C. Chiţimia*) 265
ION I. DRĂGOESCU, *Din etnologia uneltelor tradiţionale ale poporului român. Plugul în civilizaţia românească*, I, Oradea, Muzeul Ţării Crişurilor, 1977 (*Nicolae Dunăre*) 266

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 24 | 1979 | N° 2

SOMMAIRE

ÉTUDES

ADRIAN FOCHI, La formule adynaton et le folklore roumain 131
AL. I. AMZULESCU, *Marcou et le Gel.* Épilogue d'une fameuse controverse 153
SPERANȚA RĂDULESCU, Les opérations mentales impliquées dans la transcription du texte musical de tradition orale 177
SILVIA CHIȚIMIA, Éléments archaïques de la culture roumaine dans la ballade du « Serpent » 185
ION GHINOIU, Considérations ethnographiques sur le phénomène de la « fondation » des habitats 197
GHIZELA SULIȚEANU, Critères psychologiques de définition d'un système de classification de la musique populaire. Sur les processus de transposition et de substitution 205

MATÉRIAUX

SERES ANDRÁS, « Firtăția, surăția » — coutume roumaine 219
ION I. DRĂGOESCU, Contributions à la connaissance des parures populaires roumaines — « salba » 225

DONNÉES CONCERNANT L'HISTOIRE DU FOLKLORE

ALEXANDRU DOBRE, Simeon Florea Marian et les concours pour les prix accordés par l'Académie roumaine 235
VANDA SITIESCU, Le temps et l'espace dans l'œuvre de M. Sadoveanu 251

NOTES ET COMPTES RENDUS

MONICA BUDIȘ et RADU OCTAVIAN MAIER, À propos de quelques manifestations ethnographiques qui ont eu lieu à l'occasion du Festival national « Hymne à la Roumanie » 259
TIBERIU ALEXANDRU, *Folcloristică, organologie, muzicologie*, Bucureşti, Editura muzicală, 1978 (*Iosif Herțea*) 261

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 127–268, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE D. NICOLESCU, *Manuscrisul Ucenescu. Cînturi*, București, Editura muzicală, 1979 (*Eugenia Săndulescu*) 262
KLAUS BEITL, *Leopold Schmidt Bibliographie, 1930—1977*, Wien, Verlag des Vereins für Volkskunde, 1978 (*Nicolae Dunăre*) 264
ROSA RACHEL KNORRINGA, *Fonction phatique et tradition orale. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain* — **Mogoș Vornicul**, 1978 (*I. C. Chițimia*) 265
ION I. DRĂGOESCU, *Din etnologia uneltelor tradiționale ale poporului român. Plugul în civilizația românească*, I, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 1977 (*Nicolae Dunăre*) 266

https://biblioteca-digitala.ro

FORMULA ADYNATON ȘI FOLCLORUL ROMÂN

ADRIAN FOCHI

Pînă acum formula adynaton nu a fost studiată în sine și pentru sine, ca problemă independentă, ci numai în relație cu alte fenomene artistice. Din această cauză, cunoaștem din problematica sa numai aspectele luminate de acele relații. Și din păcate petele luminate sînt incredibil de puține. Cercetătorii din domeniul poeziei clasice greco-latine sînt cei care au cele mai mari merite în studierea problemei, dar aceasta arată și limitele cercetării de pînă acum. Din cîte știm, de pe poziția folcloristicii, s-a făcut o singură cercetare, care însă nu încearcă să privească și în afara hotarelor disciplinei și se închide în spațiul unei singure familii de popoare europene [1]. De aceea și această lucrare cuprinde numai enunțuri, nu ambiționează să investigheze esența fenomenului și constituie abia o invitație la studiu. Lucrurile au decurs în așa fel, încît nu există nici măcar un consens minimal în ceea ce privește calificarea fenomenului. Unii cercetători îl numesc „temă"[2], alții „simbol" [3], alții „figură" [4], iar noi îi spunem „formulă". Din toate acestea ne putem da seama cît e de mare necesitatea de a relua discuția de pe o poziție științifică mai favorabilă și de a o ataca frontal, cu toate dificultățile pe care le comportă. Pentru că la noi nu s-a făcut încă nimic în această privință, demersul de față — chiar dacă nu ridică pretenția de a lămuri integral lucrările — se justifică tocmai prin terenul gol în care se desfășoară. Cu toate că se menține strict în limitele titlului, lucrarea de față este totuși o încercare de a depăși impasul momentan al cercetării. De fapt, urmărim să surprindem esența fenomenului, pornind de la exemplul folclorului românesc. Am întocmit repertoriul complet (în limita izvoarelor utilizate [5]) al cazurilor și, de la analiza lor completă, încercăm

[1] P. G. Bogatirev, *Формула невозможного в славянском фольклоре*. Башкирский государственный университет, Ufa, 1962, p. 247–363.

[2] Ernest Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*. Les belles lettres, Paris, 1936. Exemplele din poezia clasică sînt extrase din această lucrare; cele din proza greacă și latină au fost identificate de noi.

[3] Ronald Grambo, *Adynaton symbols in proverbs*, în „Proverbium", 1970, nr. 15, p. 40–42.

[4] Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, 1960.

[5] Oferim la sfîrșitul lucrării bibliografia culegerilor utilizate, cu abreviațiile corespunzătoare.

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 131–151, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

să ne ridicăm la un punct de vedere mai cuprinzător, care să permită definirea fenomenului, descrierea şi tipologia sa, determinarea funcţiilor şi statutului său în cuprinsul artei orale a românilor şi, apoi, al artei orale în general.

Trebuie să începem prin încercarea de a defini fenomenul. Aceasta nu se poate face decît prin prezentarea conţinutului. Cea mai amănunţită prezentare de acest fel îi aparţine cercetătorului american *H. C. Canter*, a cărui lucrare nu ne-a fost accesibilă [6], dar pe care o cunoaştem din rezumatul publicat în „L'Année philologique" [7]. El a distins 6 diferite forme şi sensuri ale formulei, rezumate astfel: 1) poetul afirmă că o acţiune considerată imposibilă va avea totuşi loc mai repede decît cea căreia vrea să-i dovedească imposibilitatea; 2) dacă acţiunea despre care vorbeşte poetul este posibilă, atunci va fi la fel şi cu cele pe care legile naturii le consideră imposibile; 3) două acţiuni în mod egal imposibile sînt menţionate în paralel şi legate între ele printr-o formulă de comparaţie sau de coordonare; 4) două situaţii sînt menţionate în paralel, imposibilitatea uneia din ele nefiindu-ne revelată decît prin raportarea ei la cea de a doua; 5) estimarea unui număr e declarată imposibilă, prin raportarea la un calcul considerat imposibil; 6) o situaţie este considerată imposibilă, atîta vreme cît va dura o altă situaţie, considerată eternă. Le-am transcris aici pe toate, nu pentru că am fi de acord cu tipologia stabilită de autor, ci pentru a face dovada despre multiplele implicaţii raţionale ale formulei în poezia clasică greco-latină. Dar toate distincţiile lui *H.C. Canter* se încadrează de fapt într-o singură grupă de fapte, şi anume: adynatonul reprezintă o frază compusă din două propoziţii corelative (*cum—dum*, *citius — quam*, *antea — quam*), din care una exprimă o imposibilitate. În afara clasificării lui *H.C. Canter* rămîne însă o întreagă a doua grupă de fapte, pe care un alt cercetător [8] o numeşte „inanis opera", după o mai veche definiţie a lui *Erasmus*. În cazul acesta acţiunea despre care se vorbeşte poate fi întreprinsă, este însă zadarnică, nu este niciodată realizabilă. Am avea astfel numai două situaţii fundamentale: a) *condiţia unei acţiuni este suspendarea ordinii naturale a lucrurilor* şi b) *condiţia unei acţiuni este îndeplinirea unei sarcini considerate imposibile* (*inanis opera*). În primul caz, negaţia care rezultă din asocierea unei probabilităţi cu o imposibilitate are un sens pozitiv, în sensul că ea afirmă regula naturală, şi exprimă recunoaşterea determinismului natural. Este, de fapt, o luare de poziţie împotriva anarhiei în natură, respectiv împotriva miraculosului, recunoscînd că lumea e guvernată de legi imuabile, ce nu pot fi modificate în funcţie de capricii sau dorinţe individuale. Oricîtă înclinaţie către miraculos ar exista în folclor, formula adynaton reprezintă o prohibiţie a miraculosului, o interpretare raţionalistă a lucrurilor şi faptelor din lumea aceasta. Este o opoziţie netă faţă de basm, care, pentru a-şi exercita funcţia artistică, se pune în afara realităţii, prin acele formule introductive care au rostul de a anunţa, din capul locului, că ne aflăm în lumea miraculosului, a incredibilului. Formula adynaton, exprimînd imposibilul, îl neagă în

[6] H. C. Canter, *The figura ἀδύνατον in greek and latin poetry*, în „American Journal of Philology", 1930, p. 32—41.

[7] „L'Année philologique", 5 (1931), p. 133.

[8] Paolo Cherchi, *Gli adynata dei trovatori*, în „Modern Philology", 68 (1971), p. 223—241.

https://biblioteca-digitala.ro

însăşi esenţa sa, şi în aceasta constă sensul său primordial. Cea de a doua situaţie („inanis opera") se bazează pe ideea unei sarcini imposibile, mai ales sarcini fără sfîrşit, cum ar fi număratul firelor de nisip sau de iarbă, al stelelor, al frunzelor sau al valurilor mării (sarcini catalogate de *Stith Thompson* în Motiv-Indexul său la nr. H. 1 000—H. 1 199 : nature of tasks). Dar semnificaţia acestor sarcini este alta în basm şi în adynaton : în basme aceste sarcini sînt întotdeauna îndeplinite, de obicei cu ajutorul animalelor recunoscătoare ; în adynaton, ele exprimă tocmai imposibilitatea îndeplinirii lor. Sîntem, precum se vede, pe două poziţii diferite, opuse chiar.

În folclorul românesc există ambele structuri, atît cea în care condiţia este *suspendarea ordinii naturale a lucrurilor*, cît şi cea în care condiţia este *îndeplinirea unei sarcini imposibile*. De la bun început, aceasta dovedeşte că utilizarea formulei adynaton de către poporul român nu este ceva întîmplător.

A. CONDIŢIA SUSPENDĂRII ORDINII NATURALE A LUCRURILOR

1. **Cînd a face plopul pere** [9]. În izvoarele folosite, e formula cea mai des întrebuinţată : 18 cazuri. E întîlnită pe absolut întreg teritoriul ţării şi chiar la românii de peste hotare. Această situaţie probează, pe lîngă unitatea culturii noastre populare peste vremelnicile împărţiri politice din trecut, şi marea vechime a formulei, întrucît timpul şi spaţiul stau întotdeauna în raport direct. Prototipul ideii ca un pom să facă fructele altuia se întîlneşte încă în lumea clasică, în poezia lui *Vergiliu*, unde întîlnim exemplul : stejarii fac mere [10], şi la *Teocrit*, unde avem exemplul : pe pini vor creşte pere [11].

2. **Cînd a face plopu mere** [12]. Formula se subsumează la cea anterioară şi, în materialul utilizat, pare a fi accidentală : o aflăm abia o singură dată. Ce am spus la punctul anterior e valabil şi pentru acest caz.

3. **Cînd [Pîn'] o face plopul nuci** [13]. E răspîndită în Transilvania de sud, în Bucovina şi în nordul Olteniei şi Munteniei. Nu cere o discuţie decît în privinţa metrului : e vorba de un vers catalectic.

4. **Cînd o face teiul nuci** [14]. Apare o singură dată. Se alătură de exemplul anterior, faţă de care modifică bisilabul emistihului al doilea. În rest nu necesită alt comentariu.

---

[9] Alecsandri, p. 304 ; Brăiloiu, p. 178 ; Buga, p. 740 ; Cărăbiş, p. 566 ; Cernea, p. 43 ; Cîrstean, p. 760 ; Codrl, p. 173 ; Gorovei, Nunta, p. 101 ; Marian, p. 599 ; Neagu, p. 27 ; Oprişan, p. 67 ; Papadima, p. 332 ; Savina-Ciobanu, p. 434 ; Şerb-Cesereanu, p. 94 ; Udrescu, p. 245 ; „Izvoraşul", 13 (1934), p. 326 ; 14 (1935), p. 406. Menţionăm şi existenţa unei snoave care-şi trage comicul tocmai dintr-o imposibilitate de acest fel (S.-C. Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, Buc., Ed. Acad. R.S. România, 1969, p. 233 : *Povestea perelor de plop*).

[10] Buc., VIII, 52—57.

[11] Idyl., I, 132—136.

[12] Meiţoiu, p. 85, 110, 212, 240 ; Oprişan, p. 67.

[13] Bălăşel, p. 568 ; Buga, p. 741 ; Cernea, p. 347 ; Cîrstean, p. 760 ; Jula, p. 447 ; Meiţoiu, p. 110, 128, 251, 526 ; Stănculescu, p. 465.

[14] Cărăbiş, p. 566.

https://biblioteca-digitala.ro

5. **Cînd o face socul nuci** [15]. Situaţie identică.

6. **Pîn'o face salca nuci** [16]. Situaţie identică.

7. **Cînd o face salca prune** [17]. Situaţie identică, dar reţinem caracterul acatalectic al versului.

Pentru că de cele mai multe ori versurile de acest fel merg în perechi regizate de rimă, asistăm la cazuri cînd avem un singur verb pentru cîte două versuri legate prin conjuncţia coordonatoare.

8. **Şi răchita vişinele** [18]. O întîlnim de 8 ori şi se însoţeşte, de obicei, cu formula de la nr. 1, de care este legată prin rimă şi prin prelungirea sensului la verbul subînţeles.

9. **Şi răchita mere dulci** [19]. Face pereche la exemplele de la nr. 3—6, cu care e legată prin rimă.

10. **Şi răchita struguri dulci** [20]. Aceeaşi situaţie. Singura modificare e a bisilabului din cel de al doilea emistih.

11. **Şi sălcuţa mere dulci** [21]. Aceeaşi situaţie.

12. **Şi salcia pere dulci** [22]. Se modifică atît esenţa arborelui, cît şi fructul, dar în limitele impuse de metru şi de ritm : un trisilab accentuat median în primul emistih şi bisilabul (mobil) într-al doilea.

13. **Şi cucuta mere dulci** [23]. Aici modificarea e mai adîncă : în loc de arbore apare o buruiană. Condiţiile ritmico-metrice care regizează formula rămîn aceleaşi, ca la exemplul anterior.

A doua serie de exemple de acest fel presupune următoarea situaţie : arborii vor face flori ce nu le sînt proprii. Iată exemplele :

14. **Şi răchita micşunele** [24]. Materialul e destul de frecvent şi se întîlneşte în toate regiunile ţării. Face pereche la nr. 1.

15. **Şi salcia vineţele** [25]. Situaţie identică.

Ultimele două exemple îşi află paralele în imagistica greco-latină. Astfel, *Vergiliu* vorbea despre : arini care fac narcise [26], iar la greci, *Teocrit* despre : ienupărul care face narcise [27].

Ceea ce trebuie remarcat în legătură cu exemplele de mai sus este faptul că marea lor majoritate (exceptînd numai formula de la nr. 7) se realizează numai cu două rime, una feminină (**-ere**), cealaltă masculină (**-uci**), ceea ce le asociază în serii binare foarte bine fixate, care beneficiază

---

[15] Oarcea, p. 43.
[16] Meiţoiu, p. 500 ; Mihuţă, p. 560.
[17] „Izvoraşul", 18 (1939), p. 182.
[18] Alecsandri, p. 304 ; Codri, p. 173 ; Gorovei, Nunta, p. 101 ; Marian, p. 599 ; Meiţoiu, p. 85 ; Oprişan, p. 67 ; Savina-Ciobanu, p. 431 ; „Izvoraşul", 13 (1934), p. 326 ; 14 (1935), p. 406.
[19] Buga, p. 741 ; Cîrstean, p. 760 ; Jula, p. 447 ; Meiţoiu, p. 110, 251, 526 ; Stănculescu, p. 465 ; Meiţolu, p. 128 : *răcuţă*, pentru *răchită*.
[20] Cernea, p. 347.
[21] Meiţoiu, p. 500 ; Mihuţă, p. 560.
[22] Bălăşel, p. 568.
[23] Oarcea, p. 43.
[24] Brăiloiu, p. 178 ; Buga, p. 740 ; Cărăbiş, p. 566 ; Cernea, p. 43 ; Cîrstean, p. 760 ; Meiţoiu, p. 110 ; Neagu, p. 27 ; Oprişan, p. 67.
[25] Udrescu, p. 245.
[26] Buc., VIII, 52—57.
[27] Idyl., I, 132—136.

https://biblioteca-digitala.ro

de comutabilitate, după un sistem pe care-l vom analiza în alt context. Exemple asemănătoare aflăm la italieni [28], la neogreci [29], la englezi [30].

În continuare analizăm formulele alcătuite pe ideea înfrunzirii sau înfloririi unui lemn uscat. E una din cele mai vechi formule de acest fel. Apare încă în poezia homerică, unde e vorba de „sceptrul ce nu mai dă frunze şi ramuri" [31]. *Vergiliu* imită formula homerică în exemplul: „Aşa cum sceptrul ăsta (căci avea în mînă sceptrul) nu va mai da vlăstare cu frunză tînără, nici ramuri, nici umbră, odată ce a fost despărţit de trunchiul lui în pădure şi şi-a părăsit rădăcina ce-l hrănea, iar ascuţişul fierului i-a retezat pletele ramurilor" [32]. Mai merită să amintim aici două tradiţii clasice. După una din ele, măciuca uscată a lui Heracles, făcută din lemn de măslin sălbatic, „a prins rădăcini şi a dat muguri, dacă poate crede cineva aceasta, dar există şi azi măslinul sălbatic care a crescut" [33]. În cea de a doua, se povesteşte acelaşi lucru despre sulița lui Romulus: „Iar lemnul a încolţit, căci pămîntul era rodnic, şi a vlăstărit şi a crescut din el tulpina unui foarte frumos corn"[34]. În evul mediu, formula a înfrumuseţat un pasaj din celebra legendă a lui Tannhäuser [35]. La noi, a fost folosită de *Alecsandri* în poemul său *Grui Sînger*, unde sună astfel:

> Cînd astă buturugă de arbor ars sub care
> Părintele tău zace ucis, fără suflare,
> Va da şi flori şi frunze, etern fiind udată
> Cu apa cea din vale în gura ta cărată [36].

În folclorul nostru, imaginea este luată din viaţa ţărănească şi cuprinde, în prima sa parte, ideea jugului sau a unei anexe a jugului, iar în partea a doua, fructele şi florile presupuse a creşte miraculos din acelea. Iată exemplele:

16. **Şi tînjala mugur verde** [37].
17. **Şi tînjala frunză lată** [38].

---

[28] N. Tommaseo, *Canti popolari*, Veneţia, Tip. Girolamo Tasso, 1841. Vol. I: *Canti toscani*, p. 159: cînd portocalii vor face lămii. Un exemplu asemănător aflăm la albanezii din Italia: stejarii vor face nuci (Karl Dieterich, *Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", 12 (1902), p. 407–408).

[29] D. Pétroupulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Atena, Institut français d'Athènes, 1954, p. 98: cînd strugurele va scoate iasomie.

[30] Recenzie la A. L. Lloyd, *Folk song in England*, Londra, 1967, în „Revista de etnografie şi folclor", 14 (1969), nr. 2, p. 161: portocalul va face mere.

[31] *Iliada*, I, vers 231, după trad. lui G. Murnu, ed. D.M. Pippidi, Buc., Ed. pt. literatură şi artă, 1955, p. 35.

[32] *Eneida*, XII, 206, după trad. lui E. Lovinescu, Buc., Ed. tineretului, 1967, p. 374. Formula se mai întîlneşte în Valerius Flaccus. Argonaut., III, 704–711 şi Statius, Theb., VII, 550–552.

[33] Pausanias, *Călătorie în Grecia*, II, 31, 13, trad. M. Marinescu-Himu, Buc., Ed. ştiinţifică, [1974], p. 197.

[34] Plutarh, *Vieţi paralele*, trad. N. I. Barbu, Buc., Ed. ştiinţifică, 1960, vol. I, p. 75.

[35] Vezi prelucrarea modernă a pasajului la Richard Wagner, *Tannhäuser*, trad. Şt. O. Iosif, Buc., f.a., Biblioteca pentru toţi, nr. 318, p. 65; blestemul şi p. 74: corul pelerinilor tineri. Un exemplu folcloric croat se află la Olinko Delorko, *Istarske narodne pjesme*, Zagreb, Institut za narodnu umjetnost, 1960, p. 35 şi 130: cînd va înverzi arţarul uscat şi corbul negru se va face alb.

[36] Vasile Alecsandri, *Poezii*, Buc., Ed. Minerva, 1974, p. 528.

[37] Meiţoiu, p. 212; Mohanu, p. 196.

[38] „Izvorașul", 18 (1939), p. 182; Meiţoiu, p. 446: *verde*, în loc de *lată*.

https://biblioteca-digitala.ro

18. **Şi tînjala mere, pere** [39].
19. **Şi tînjala mere dulei** [40].
20. **Din tînjală-o creşte struguri** [41].
21. **Şi tînjala iarbă verde** [42].
22. **Şi tînjala vineţele** [43].
23. **Şi tînjala viorele** [44].
24. **Şi proţapul mugurele** [45].
25. **Şi proţapu-a face struguri** [46].
26. **Şi resteul pepeni verzi** [47].
27. **Şi resteul coarne moi** [48].
28. **Cînd o face jugul mere** [49].
29. **Cînd o face jugul nuei** [50].

30. **Cînd o face juguri muguri** [51]. Acest ultim exemplu este remarcabil prin exploatarea completă a efectelor de eufonie în cel de al doilea emistih al versului (împărţit în două segmente cu rimă rară).

O altă grupă de asemenea formule cuprinde ideea că unele vieţuitoare, cunoscute pentru faptul că nu pot scoate sunete, vor ajunge să cînte, în situaţia cerută de discursul poetic. Avem astfel exemplele:

31. **Pîn-o cînta ştiuca-n baltă** [52]. Exemplul ne aduce aminte de expresia paremiologică în care tăcerea absolută a cuiva este comparată cu tăcerea peştelui. Materialul e destul de răspîndit la noi (9 atestări din toate regiunile ţării).

32. **Cînd or cînta racu-n lac** [53].

Mai neaşteptat, chiar dacă destul de răspîndit, este exemplul în care incongruenţa este şi mai mare:

33. **Cînd o cînta cucu-n baltă** [54].

---

[39] Nijloveanu, p. 643.
[40] Oarcea, p. 43.
[41] Cernea, p. 43.
[42] Moanţă, p. 401.
[43] Papadima, p. 332; Meiţoiu, p. 240: *micşunele*, în loc de *vineţele*.
[44] Gorovei, Nunta, p. 101; Marian, p. 599; Şerb-Cesereanu, p. 94.
[45] Gorovei, Nunta, p. 101; Marian, p. 599.
[46] Savina-Ciobanu, p. 431.
[47] *Ibidem*, p. 431.
[48] Marian, p. 599.
[49] Nijloveanu, p. 643.
[50] Oarcea, p. 43.
[51] Cernea, p. 43; Meiţoiu, p. 416; la singular; Moanţă, p. 401; Savina-Ciobanu, p. 434.
[52] Buga, p. 710; Cărăbiş, p. 566; Meiţoiu, p. 416, 500, 526; Mihuţă, p. 560; Moanţă, p. 401; Oprişan, p. 67—68; Papadima, p. 332; Stănculescu, p. 465; Şerb-Cesereanu, p. 94. Simbolul peştelui pentru tăcerea absolută ar fi fost cunoscut din cea mai îndepărtată antichitate; era cultivat de pitagoricieni, de vechii egipteni, precum şi de alte popoare civilizate ale antichităţii (vezi Wilhelm Borchardt, *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmunde*. Leipzig, Ediţia Gustav Wustmann, 1891, p. 118.
[53] Sandu-Timoc, p. 35.
[54] Brăiloiu, p. 178; Cernea, p. 43; Diaconu, p. 307; Meiţoiu, p. 211; Mohanu, p. 196. De obicei, formula e asociată, sub rimă, cu o completare: şi mierliţa pe corlată (Buga, p. 710, Meiţoiu, p. 526) sau: şi mierluţa pe corlată (Diaconu, p. 307), ori: şi cristeiul pe corlată (Meiţoiu, p. 500; Mihuţă p. 560)) sau: şi cîrsteiul pe corlată (Stănculescu, p. 465). Nu am reţinut-o în repertoriul nostru, deoarece deschiderea adynatonului ni s-a părut prea mică: e vorba numai de ceva neobişnuit (apariţia unei păsări sălbatice, deci sperioase, în apropierea sau chiar în casa omului) şi nu de ceva cu adevărat imposibil.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu am întîlnit asemenea imagini în poezia clasică greco-latină, deşi adynata referitoare la peşti există la *Lucreţiu* [55], la *Properţiu* [56] şi probabil şi la alţi poeţi.

În mai puţine cazuri, întîlnim la noi formula rîurilor care curg îndărăt către izvoare, formulă arhicunoscută din antichitate, de la *Euripide* [57] pînă la *Horaţiu* [58]. În folclorul nostru lucrurile nu sînt exprimate cu destulă claritate: nu ştim ce înseamnă acel „încoace", care poate fi o apariţie ce ţine de eufonie, în rest fiind vorba de o aşa-numită „inconsistenţă formulară".

34. **Cînd s-o-ntoarce gîrla-ncoace** [59],

ideea fiind completată uneori precum urmează:

35. **Şi gîrloiu pe dincoace** [60].

O grupă de asemenea formule se referă la fenomene sau realităţi astronomice. Avem astfel exemplele:

36. **Pe pămînt să fie stele** [61]. La clasici cunoaştem un singur exemplu paralel, la *Euripide*, dar ideea apare mult mai întărită: astfel, astrele ajung să fie sub pămînt [62].

37. **Cînd soarele-n cer o sta.** Exemplul acesta ne poartă cu gîndul la numeroasele povestiri în care miracolul opririi soarelui din cursa sa diurnă este dat nu numai ca posibil, ci chiar ca realitate petrecută aievea. E destul să amintim aici pasajul biblic din cartea lui Iosua Navi, care sună astfel: „Şi s-a oprit soarele şi luna a stătut pînă ce Dumnezeu a făcut izbîndă asupra vrăjmaşilor lor. Oare nu de aceea se scrie în Cartea Dreptului: Soarele a stat în mijlocul cerului şi nu s-a grăbit către asfinţit toată ziua?" [63].

38. **Cînd o fi soare noaptea** [64].

39. **Şi lună toată ziua** [65].

40. **Şi pe cer crească nuiele** [66].

---

[55] De Rer. Nat., I, 161—166: peştii vor trăi pe uscat.

[56] Peştii trăiesc pe nisip: II, 15, 29—35. Aceste ultime două exemple ne reamintesc de cunoscuta snoavă cu *Peştii pe brazdă* (S.-C. Stroescu, *op. cit.*, p. 257—259, nr. 3 487— A. Th. 1 381 A).

[57] Med., 410—416.

[58] Od., I, 29, 10—13.

[59] Brăiloiu, p. 178; Creţu, p. 136; Papadima, p. 332; Şerb-Cesereanu, p. 94. Amintim aici şi expresia, de data aceasta foarte clară: cînd s-o întoarce Oltul înapoi, din Muntean, p. 108 şi snoava notată de S.-C. Stroescu, *op. cit.*, p. 194—195: să vii cînd s-a întoarce Prutul. O foarte frumoasă întrebuinţare literară i-a dat C. Negruzzi în *Alexandru Lăpuşneanu*: la sfatul boierilor de a se întoarce la Poartă, sub cuvînt că nu-l vrea ţara, el răspunde ferm, pe linia autentică a caracterului său: „Să mă întorc? Mai degrabă îşi va întoarce Dunărea cursul îndărăt". Expresia se întîlneşte şi în proza antică: „Acestea au fost semnele trimise de divinitate... unele ape... au început să curgă în susul văii" (Cassius Dio, *Istoria romană*, trad. Adelina Piatkowski, Buc., Ed. ştiinţifică, 1977, vol. II, p. 130). Un exemplu în I.L. Caragiale, *Opere*, Buc., Ed. pt. literatură, vol. III, p. 413: „căci de asta n-are să scape, decît poate atunci cînd Oltul şi Mureşul or să pornească a curge de-a-ndarătelea de la vale la deal...".

[60] Creţu, p. 136.

[61] Desmireanu, p. 480.

[62] Fr., 687.

[63] *Biblia sau sfînta scriptură*, Buc., Institutul biblic şi de misiune ortodoxă, 1968, p. 245, cap. X, 13: Iosua birue pe amorei în chip minunat.

[64] Jula, p. 447. N-am reţinut exemplul din Meiţoiu, p. 110, care ni s-a părut neautentic, prin singularitatea sa.

[65] Jula, p. 447.

[66] Desmireanu, p. 480.

https://biblioteca-digitala.ro

În fine, transcriem aici un număr de încă 12 formule întîlnite mai rar, dar care mărturisesc pentru marea capacitate de invenţie a poporului, chiar în cadrul atît de sever îngrădit al tradiţiei.

41. **Ş-o da laptele din piatră** [67]. O paralelă îndepărtată se află la *Plaut* : a scoate apă din piatră [68]. La noi mai există şi expresia paremiologică : a scoate apă din piatră seacă [69].

42. **Cînd va învia mortul** [70]. Dacă în lumea clasică întîlnim o singură dată paralela [71] şi aceea destul de depărtată, în folclorul românesc există şi o expresie pe aceeaşi temă, care sună aşa : cînd s-o întoarce mortul de la groapă.

43. **Cînd o-nflori cînepa** [72].

44. **Cînd o înfrunzi poarta** [73].

45. **Şi** [cînd va face] **cuptoru pepeni verzi** [74].

46. **Cînd bondariu-a face miere** [75].

47. **Cînd şi-o pune mîţa conci** [76].

48. **Cînd şi-o pune motanul căciulă** [77].

49. **Cînd or creşte pietrele** [78].

50. **Cînd pe strat inul s-a toarce** [79].

51. [Cînd o cînta] **răcănelul** (= brotăcelul) **sub găleată** [80].

Şi în încheiere, un exemplu mai amplu, organizat pe schema unui paralelism :

52. **Cînd a creşte grîu-n casă**
Şi-a bate cu spicu-n masă,
Şi săcara-a creşte-n tindă
Şi-a bate cu spicu-n grindă [81].

Precum se vede, această categorie de adynata cuprinde un număr de 52 de formule, ceea ce după opinia noastră constituie o cantitate cu adevărat apreciabilă. E destul să amintim aici că *P. G. Bogatîrev* făcuse o recoltă de numai 29 de cazuri la toate popoarele slave. La noi, utilizarea formulei adynaton se bucură şi de intensitate, şi de difuziune deosebită. Este aceasta o constatare ce trebuie reţinută pentru o mai bună apreciere a artei poetice a poporului nostru. Bineînţeles, nu toate formulele de mai sus cunosc aceeaşi răspîndire, dar unele dintre ele au, pe lîngă

---

[67] Gorovei, Nunta, p. 106 ; Oprişan, p. 68.

[68] Pers., 40 – 42.

[69] Muntean, p. 39, nr. 1 006, unde se notează şi variantele : a scoate (apă, bani, lapte) din piatră seacă.

[70] Gorovei, Descîntece, p. 366.

[71] Poen., 313 – 314 : Orcus îi eliberează pe cei morţi. Expresia există şi la aromâni (Tache Papahagi, *Dicţionarul dialectului aromân, general şi etimologic*, Buc., Ed. Academiei, 1963, p. 140).

[72] Şerb-Cesereanu, p. 94.

[73] „Izvorașul", 13 (1934), p. 94.

[74] Codri, p. 173. De pus în legătură cu formula nr. 26, din aceeaşi regiune.

[75] Alecsandri, p. 301.

[76] Gorovei, Descîntece, p. 234.

[77] *Ibidem*, p. 234.

[78] *Ibidem*, p. 359, 374.

[79] Alecsandri, p. 301.

[80] Cărăbiş, p. 566.

[81] Pop, Sălaj, p. 162. Numai partea a doua a paralelismului, cu variaţiuni nesemnificative, la Meiţoiu, p. 85.

https://biblioteca-digitala.ro

un mare număr de variante individuale, şi o răspîndire generală pe teritoriul ţării. Pentru un mare număr din ele aflăm paralele, mai apropiate sau mai îndepărtate, în poezia greco-latină, iar pentru altele în folclorul altor popoare sau în alte genuri ale folclorului nostru. Toate sînt parafraze la adverbul „**niciodată**". Cele mai multe au în vedere anomalii vegetale şi mult mai puţine se referă la fenomene astronomice sau la alte mici miracole cotidiene. Oricum, imaginile sînt luate din viaţa concretă a ţăranului, nu a păstorului. Cu acestea, putem trece la cea de a doua grupă de adynata, şi anume:

B. CONDIŢIA ÎNDEPLINIRII UNEI SARCINI IMPOSIBILE (INANIS OPERA) [82]

Înainte de a transcrie exemplele, de data aceasta trebuie să enumerăm, aici, într-un paragraf aparte, exemplele din poezia clasică greco-latină, spre a avea pregătite elementele de referinţă. Astfel, în antichitate, au fost utilizate următoarele formule: a număra frunzele copacilor [83], a număra valurile mării [84], a număra picăturile de ploaie [85], firele de nisip de pe plajă [86], pietricelele de pe malul mării [87], a număra stelele [88], spicele din Cinyfire, florile de cimbrişor de pe Hybla, păsările în văzduh şi peştii în mare [89], florile de pe Hybla, brînduşele din Cilicia, boabele de grindină de pe muntele Athos [90], a număra ghinda unui stejar, albinele de pe Hybla, fiarele sălbatice din Alpi [91], a număra florile primăverii, spicele verii, roadele toamnei şi fulgii de zăpadă ai iernii [92], a număra valurile oceanului, scoicile de pe plăjile Mării Egee, albinele de pe muntele Cecrops, vocile şi mîinile spectatorilor ce aplaudă într-un teatru [93], a număra mîinile care lovesc în bronz în timpul unei eclipse de lună [94], a număra amanţii Oppiei, victimele lui Themison, păcăliţii de Basile şi Hirrus, clienţii Maurei, elevii depravaţi de către Hamillus, vilele pe care le stăpîneşte vechiul

---

[82] Utilizăm, în cazul acesta ca şi pentru materialele de la C., o numerotare dublă (a categoriei, dar şi a repertoriului întreg).

[83] Od. anacreont., XIII, 1—6.

[84] Teocrit, Charit., XVI, 60—63; Martial, Epigr., VI, 34; Vergiliu, Georg., II, 104—108; Od. anacreont., XIII, 1—6.

[85] Statius, Silv., III, 3, 97—98.

[86] Vergiliu, Georg., II, 104—108; Ovidiu, Ars Am., I, 253—254; Catul, LXI, 202—206; Calpurnius, Buc., II, 72—73. La greci, cunoaştem un singur caz, la Pindar, O., II, 108—110, dar Ernest Dutoit, *op. cit.*, p. 10—12, ştie că aceasta era o expresie grecească tipică pentru o imposibilitate proverbială.

[87] Pindar, O., XIII, 45—46.

[88] Catul, LXI, 202—206. După acelaşi Dutoit (p. 35), expresia ar fi tipică pentru imposibil şi neverosimil.

[89] Ovidiu, Ex. Ponto, II, 7, 25—30.

[90] Ovidiu, Trist., 199—204.

[91] Ovidiu, Ars Am., III, 149—152.

[92] Ovidiu, Trist., IV, 55—60. Cu toate că şi de data aceasta seria e foarte încărcată, între diferitele formule există totuşi o disimilare semantică, ceea ce face să nu ne aflăm în prezenţa unei suite pur acumulative. Poetul, despre care s-a spus, pe drept cuvînt, că este un „artifex comparationum ἀπὸ τοῦ ἀδυνάτου" (J. Demling, la E. Dutoit, p. 118, care subscrie la opinie), şi-a arălat, în cazul de faţă, toată marea sa măiestrie, reuşind să inoveze într-o schemă rigidă, osificată şi total compromisă.

[93] Martial, Epigr., VI, 34.

[94] *Ibidem*, XII, 57, 15—17.

https://biblioteca-digitala.ro

bărbier al lui *Iuvenal* [95]. Precum se vede, e vorba în general de numărarea unei cantităţi imense de obiecte foarte mici, în condiţii de permanentă prefacere şi instabilitate, de unde şi ideea de imposibilitate. Ultimul exemplu, al lui *Iuvenal*, este evident o parodiere a procedeului. Materialul folcloric românesc are aceeaşi structură, dar e mai puţin alambicat şi sofisticat.

1(53). **Îi număra stropii-n mare** [96].
2(54). **Şi iarba pe cinci hotare** [97].
3(55). **Frunzele de pe-o pădure** [98].
4(56). **Ghimpii de pe-un rug de mure** [99].
5(57). **Stelele cîte-s pe cer** [100].
6(58). **Şi macul din nouă veri** [101].
7(59). **Pana pe paseri ce zboară** [102].
8(60). **Paiele de pe trei case** [103].
9(61). **Şi nisipul din trei vase** [104].
10(62). **Iarba de pe Dealul Mare** [105].
11(63). **Şi pietrele de pe vale** [106].
12(64). **Toţi bureţii din pădure** [107].
13(65). **Şi toţi rugii fără mure** [108].
14(66). **Penele de pe trei cuci** [109].
15(67). **Firele dintr-o chiară** [110].
16(68). **Şi zilele dintr-o vară** [111].
17(69). **Frunzele de pe-un stejar** [112].
18(70). **Holdele de pe-un hotar** [113].
19(71). **Florile de pe-un tăpşan** [114].
20(72). **Iarba după nouă lunci** [115].
21(73). **Şi frunzele de pe-un nuc** [116].

---

[95] Iuvenal, Sat., X, 218—226. *Ernest Dutoit* (p. 153) vede în parodia poetului nu numai satira la adresa persoanelor implicate în discurs, dar şi o denunţare a procedeului poetic în sine, pentru ce are convenţional şi rutinier. Părerea lui nu ni se pare demonstrată.

[96] Gorovei, Nunta, p. 88—89.

[97] *Ibidem*, p. 88—89.

[98] *Ibidem*, p. 88—89.

[99] *Ibidem*, p. 88—89.

[100] *Ibidem*, p. 88—89.

[101] *Ibidem*, p. 88—89.

[102] *Ibidem*, p. 88—89.

[103] Oarcea, p. 135. Variantă : Pop, Bihor, p. 171 : paiele de p-o cămară.

[104] Oarcea, p. 135.

[105] *Ibidem*, p. 135. Variantă la nr. 2(54). Altă variantă : Lenghel-Izanu, 333 : iarba din nouă hotară.

[106] Oarcea, 135.

[107] *Ibidem*, p. 135.

[108] *Ibidem*, p. 135.

[109] *Ibidem*, p. 135. Test identic : Lenghel-Izanu, p. 333. Variante : Meiţoiu, p. 212 ; Mohanu, p. 196 : penele după doi cuci. Millea, p. 341 : şi penele de pe-un cuc.

[110] Millea, p. 341. Variantă : Lenghel-Izanu, p. 338 : bătătura dintr-o ţeară.

[111] Millea, p. 341.

[112] *Ibidem*, p. 341. Variantă la nr. 3 (55).

[113] *Ibidem*, p. 341.

[114] *Ibidem*, p. 341.

[115] *Ibidem*, p. 341 ; Meiţoiu, p. 212. Variantă : Lenghel-Izanu, p. 333 : iarba de pe nouă lunci.

[116] Millea, p. 341.

https://biblioteca-digitala.ro

Această a doua categorie de adynata este, numericeşte vorbind, mai restrînsă decît prima, iar formulele nu au plasticitatea primelor: imposibilitatea nu este interzisă de anumite legi ale naturii, ci doar presupusă, prin îndepărtarea soluţiei spre infinit. Sensul cel nou, de „inanis opera", e foarte clar exprimat, dar nu în favoarea ideii. Din toate punctele de vedere deci, e vorba de un material de mîna a doua. Paralelele clasice se pot uşor detecta, prin alăturare: numărarea firelor de nisip, firelor de iarbă, frunzelor, stelelor, penelor şi florilor. Toate elementele formulelor sînt şi ele luate din viaţa ţărănească, din propria experienţă de viaţă a ţăranului. Nici o formulă dintre acestea nu ne trimite spre lumea cărturărească.

C. FORMULE ALCĂTUITE PE BAZA UNOR SCHEME SECUNDARE

Materialele pe care le grupăm aici nu prezintă unitate în ce priveşte „schema formulară" (modelul), ele par a fi, mai curînd — chiar atunci cînd prezintă o anume stabilitate a recurenţei —, accidente pitoreşti în limbă, mai ales că cele mai multe ţin de domeniul expresiei paremiologice, evoluînd la nivelul limbajului, şi nu urmăresc efecte artistice deliberate (e vorba numai de stratul vechi, metaforic al limbii)[117]. Iată exemplele recoltate în culegerile folosite.

1(74). Mă-ta cînd va semăna **Strat de mac în vîrf de ac**[118], unde imposibilitatea derivă din inadecvarea termenilor puşi în discuţie şi nu din însuşi modul de gîndire.

2(75). **La Paştele cailor**[119]. Formula e echivalentă cu cea latinească, „ad kalendas graecas". O întîlnim şi în folclorul bulgăresc[120]. Cu totul original e însă exemplul următor:

3(76). **La sfîntul Aşteaptă**[121].

4(77). **Cînd mi-o creşte iarbă-n barbă**[122].

5(78). **Cînd mi-o creşte păr în călcîie**[123].

---

[117] Nu am introdus seria de imposibilităţi din descîntecele de mătrice, despre care I.A. Candrea, *Folclorul medical român comparat*, Casa şcoalelor, Buc., 1944, p. 371, afirmă că nu se sfieşte să le considere „ca o moştenire directă de la romani". Pentru edificare transcriem aici în note o asemenea serie dintr-un descîntec din Dolj: Fără ochi te văzură,/Fără urechi te auziră,/Fără mîini te prinseră,/Fără cuţit te tăiară,/Fără foc te fripseră,/Fără sare te sărară,/Fără gură te mîncară. Structura lor se depărtează de cea a adynatonului clasic şi de aceea ne mulţumim numai cu această sumară semnalare a tipului.

[118] Millea, p. 341. Variantă în „Comoara satelor", 1 (1923), p. 27. O imposibilitate de aceeaşi categorie, mai aproape de exemplele slovace, de unde pare a se fi şi inspirat, se află în folclorul maghiar. Astfel, cunoaştem următorul exemplu: cînd va creşte mîntă creaţă în vatra focului (Bura László, *Szalmári népballadák*, Buc., Ed. Kriterion, 1978, p. 16).

[119] *Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti*, Buc., Ed. ştiinţifică, 1969, p. 56.

[120] V. Čolakov, *Български народни сборник*, vol. I, Bolgrad, 1872, p. 244: на конски великден.

[121] *Dicţionar de expresii...*, p. 28. Ceva asemănător, dar destul de depărtat, aflăm la germani: " am Nimmerleinstage" (la ziua lui Niciodată). Augusto Arthaber, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali, italiani, latini, francesi, spagnuoli, tedeschi, inglesi e greci antichi*, Milano, Ed. Ulrico Hoepli, 1929, p. 104.

[122] Muntean, p. 105.

[123] *Ibidem*, p. 106.

https://biblioteca-digitala.ro

6(79). **Cînd mi-o crește păr în palmă și-ntre deșteˈ²⁴**. Prima parte a expresiei, pînă la cuvîntul „palmă", inclusiv, constituie o expresie cu mult mai răspîndită. O întîlnim încă în literatura clasicăˈ²⁵, iar astăzi o mai aflăm și în folclorul ceh : kdy na dlany chlupy narostouˈ²⁶.

7(80). **Cînd mi-oi vedea ceafa**ˈ²⁷. O aflăm și la bulgariˈ²⁸.

8(81). **Cînd o prinde mîța peșteˈ și coada la urs o creșteˈ²⁹**.

9(82). **Cînd or zbura bivolii**ˈ³⁰.

10(83). **Cînd s-a lipi cerul de pămîntˈ³¹**.

11(84). **Cînd s-o face mama fată mareˈ³²**. Acest exemplu exploatează, din plin, ideea ireversibilității din oricare rit de trecere.

12(85). **Cînd s-o mai împreuna malul ăsta cu celălalt**ˈ³³.

13(86). **Cînd s-o roade furcile pămîntului**ˈ³⁴.

14(87). **Cîn va** [sic!] **crește la cai coarne**ˈ³⁵.

15(88). **Cînd va înverzi tînjala**ˈ³⁶. Exemplul apare ca variantă la nr. 16—23 de la prima categorie.

16(89). **A căuta nod în papură și pete în soare**ˈ³⁷.

17(90). **Cînd or înflori căpșunele iarna**ˈ³⁸.

18(91). **A îngheța cenușa sub foc**ˈ³⁹.

19(92). **Cînd se va face marea livadă**ˈ⁴⁰.

ˈ²⁴ *Ibidem*, p. 106, 351.

ˈ²⁵ Plutarh, *op. cit.*, Buc., 1969, vol. IV, p. 80—81 : „Cel mai bătrîn dintre soli, Vagises, rîzînd și arătîndu-i podul palmei îndreptate în sus, i-a zis : — Aici va crește păr, Crassus, mai înainte ca tu să vezi Seleucia". Episodul e povestit, cu mici deosebiri neesențiale, și de Cassius Dio, *op. cit.*, p. 379 (XL, 16) : „Un part pocnind cu degetele mîinii drepte în palma mîinii stîngi, îi spuse : — Mai degrabă vor crește peri colea în palmă, decît ai să ajungi tu în Seleucia".

ˈ²⁶ P. G. Bogatîrev, *op. cit.*, p. 347.

ˈ²⁷ Muntean, p. 106.

ˈ²⁸ СбНУ, 10 (1894), p. 184 : куга си види тило și куга си вида врато.

ˈ²⁹ Muntean, p. 107.

ˈ³⁰ *Ibidem*, p. 107. Destul de asemănător, un exemplu italian în dialect venețian : cînd va zbura porcul (Cristoforo Pasqualigo, *Raccolta di proverbi veneti*, Veneția, Tip. Istituto Coletti, 1879, p. 53).

ˈ³¹ Muntean, p. 107. Și în *Dicționar de expresii . . .*, p. 76.

ˈ³² Muntean, p. 108.

ˈ³³ *Ibidem*, p. 108.

ˈ³⁴ *Ibidem*, p. 108. Expresia reflectă credința populară după care pămîntul ar fi susținut de niște furci, pe care „iuda" se străduiește zadarnic să le roadă. Tudor Pamfile, *Mitologie românească. II, Pămîntul*, Buc., Socec-Sfetea, Leipzig, O. Harrassowitz, 1924, p. 21—27.

ˈ³⁵ Muntean, p. 110.

ˈ³⁶ *Ibidem*, p. 110.

ˈ³⁷ I. Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I, Buc., Socec et comp., 1895, nr. 269.

ˈ³⁸ *Ibidem*, I, 500. Expresia ne aduce aminte de balada *Leacul voinicului sau drăguțel* (Amzulescu, nr. 249) : „Pe patul de suferință, voinicul sau mîndra cer mure coapte-n postul mare și sloi de gheață-n miez de vară. Murele sînt ochii și sloi de gheață e inima celuilalt". În folclorul ceh și slovac, întîlnim formulări asemănătoare ale unor incompatibilități de acest fel : se cere astfel ca la Crăciun sau la Anul nou să cînte cucul de trei ori (P.G. Bogatîrev, p. 350, 355, 357—358). La polonezi, se cere ca trandafirul să înflorească iarna (*ibidem*, p. 360). Cîntecul cucului, la o vreme nepotrivită, ne reamintește de snoava cu Păcală, cînd stăpîna, ca să scape de sluga lemută, cîntă ca pasărea și este ucisă (S.-C. Stroescu, *op. cit.*, vol. I, p. 5).

ˈ³⁹ I. Zanne, *op. cit.*, I, 522.

ˈ⁴⁰ *Ibidem*, I, 854. Materialul este aromânesc, cules din Gopeș-Macedonia. Paralela sa clasică face parte și ea din rîndul expresiilor paremiologice. *Ernest Dutoit* (p. 135) arată că în exemplele de acest fel se face aplicarea proverbului grecesc bine cunoscut πόντον σπείρειν. Variante folclorice moderne se află în cîntecele neogrecești : Cînd o să vezi că marea devine livadă (Dim. Pétroupulos, *op. cit.*, p. 98) și la albanezii din Italia : cînd marea va deveni podgorie (Karl Dieterich, *op. cit.*, p. 407—408).

https://biblioteca-digitala.ro

20(93). **Fie şi un lup mîncat d-o oaie** [141].
21(94). **De cînd se potcovea puricele** [142].
22(95). **Racul înainte nicicum nu se-nvaţă a merge** [143].
23(96). **Cînd se va împrieteni şoarecele cu pisica** [144].
24(97). **Cînd oi vedea vulpea cu papuci umblînd după puici** [145].

Cu acestea, am epuizat materialul cules din izvoarele folosite. Sîntem convinşi că lista formulelor de acest fel s-ar lungi considerabil, dacă am sta să căutăm absolut toate atestările din culegerile de folclor publicate pînă acum sau aflate în diferite arhive. Credem însă că trebuie să ne oprim totuşi undeva, spre a trage unele concluzii. Nu contează atît numărul de piese, cît „schemele formulare", or acestea se pare că au fost cuprinse în repertoriul nostru. Oricum, considerăm că ceea ce s-ar putea afla, la o prospectare exhaustivă, nu ar modifica fundamental observaţiile noastre şi concluziile la care am ajuns. Iată acum încheierile noastre:

Întîi se cuvine să facem o apreciere de ordin cantitativ. Repertoriul întocmit mai sus cuprinde aproape 100 de cazuri individuale (variantele au fost discutate în note). Cifra ni se pare uriaşă. Ea arată că în folclorul nostru există o puternică înclinaţie pentru utilizarea formulei adynaton, lucru ce n-a fost semnalat pînă acum. Procedeul, cum bine au arătat cercetătorii poeziei clasice greco-latine, este un procedeu retoric, urmărind, în primul rînd, redundanţa. În cadrul repertoriului nostru, am distins două scheme principale, care întrunesc toate condiţiile pentru a îndeplini funcţia de formulă, aşa cum a definit-o *Milman Parry*: „Un grup de cuvinte întrebuinţate curent, în condiţii metrice identice, pentru a exprima o idee esenţială dată" [146]. Trebuie, aşadar, pentru a defini fenomenul artistic pe care îl cercetăm, să utilizăm termenul de „formulă". Este de fapt vorba de o „figură poetică" al cărei statut este cel de formulă, sau altfel spus, trebuie să alegem, din polifuncţionalitatea expresiei, pe cea mai largă şi mai cuprinzătoare (în sensul de a exprima esenţa fenomenului artistic oral).

Cea de a doua observaţie pe care trebuie s-o facem priveşte atestările clasice greco-latine ale formulelor întîlnite în folclorul nostru. Am constatat că multe din formulele folclorice utilizate de ţăranul român se găsesc în opera unor mari şi însemnaţi poeţi ai antichităţii. În legătură cu utilizarea lor în literatura epocii, s-a arătat că ele apar în genuri literare în care se imită vorbirea populară. În idilă, de pildă, sînt puşi să vor-

---

[141] I. Zanne, *op. cit.*, I, 2 001. E o expresie mai îndepărtată, cu extrem de multe atestări în poezia clasică greco-latină. La Vergiliu, Buc., VIII, 52—57 : lupul fuge de oaie ; la Horaţiu, Epod., XVI, 25—35 : tigrii sînt atacaţi de cerbi ; la Valerius Flaccus, Argonaut., III, 704—711 : oaia atacă pe leu ; la Lucreţiu, De Rer. Nat., III, 748—753 : cîinele e fugărit de cerb şi vulturul de porumbel ; în *Appendix Vergiliana Dirae*, 4—8 : căprioarele răpesc lupi, viţeii răpesc lei, delfinii fug din faţa peştişorilor, iar vulturii din faţa porumbeilor ; la Ovidiu, Ars Am., I, 269—274 : cîinele fuge din faţa iepurelui. Sînt de văzut aici şi anumite reminiscenţe esopice, dar — cum ideea este de a inversa situaţiile din natură — sîntem de pe acum foarte aproape de ceea ce se va numi mai tîrziu „lumea pe dos".

[142] Ideea este împrumutată, cu siguranţă, din stereotipiile basmului.

[143] I. Zanne, *op. cit.*, I, 2 431.

[144] *Ibidem*, I, 2 536. Ideea a fost cultivată şi de clasici. Aristofan. *Pacea*, 1 075—1 076: lupul ia în căsătorie pe oaie ; la Seneca, Phaed., 568—573 : lupii dezmiardă căprioarele.

[145] I. Zanne, *op. cit.*, I, 2 679.

[146] Albert B. Lord, *The singer of tales*, Cambridge-Mass., Harvard University Press, 1960, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

bească țărani și păstori ; în comedii, vorbesc sclavi și alți oameni din straturile de jos ale societății. În acest fel s-a subliniat originea folclorică, populară, a formulei adynaton. Credem așadar că unele din formulele românești pot fi moșteniri directe din fondul popular utilizat de marii poeți ai epocii ; altele sînt însă, desigur, creații românești *ab initio*, alcătuite după modelul de gîndire străvechi al adynatonului. Am moștenit deci din lumea clasică modalitățile de expresie și o anume preferință pentru utilizarea ei. Dar nu aceasta este problema principală a studiului de față, ci faptul de a ști că, acum două mii de ani, oamenii (probabil și cei de pe teritoriul țării noastre) utilizau un procedeu pe care și țăranul de mai tîrziu și de azi îl folosește curent pentru a exprima o imposibilitate, că deci procedeul acesta are o turnură primitivă a minții. S-a și arătat că „il senso dell'impossibile manca ai primitivi" [147]. De fapt, credem noi, primitivul, cu toate că trăiește într-o lume a credințelor mistico-magice, are sensul imposibilului, dar nu-l exprimă, din cauza unor rețineri de natura tabu-urilor, direct ca noi, ci eufemistic, prin perifrază. Este deci posibil ca la originea adynatonului să stea o interdicție verbală. Într-o asemenea ipoteză, probema polifuncționalității expresiei se complică și mai mult. Dacă însă acceptăm teoria mai nouă asupra „gîndirii concrete", atunci, cu atît mai mult, formula adynaton ține de fondul străvechi al „gîndirii sălbatice" [148]. Trei mii de ani i-au trebuit poeziei pînă să poată scrie cuvîntul „niciodată" ; de ce n-am putea înțelege că și rostirea cuvîntului, în cazul creației orale, a suferit de aceeași inhibiție ?

A treia observație are în vedere difuziunea funcțională a formulei la români, cu toate că are o semnificație unică, respectiv, peste tot, înseamnă „niciodată". Funcția ei este, de data aceasta, contextuală, ține de genul sau specia în care a migrat toposul. Deosebim astfel 6 situații specifice : formula apare în cadrul unor cîntece lirice, în cadrul cîntecului ritual de nuntă, în cadrul descîntecelor, în cadrul materialelor paremiologice, dar și în cuprinsul cîntecului epic și al colindelor. Din cîte știm, formula apare în cîntece lirice la italieni [149], la neogreci [150], la germani [151], la

---

[147] Remo Cantoni, *Il pensiero dei primitivi. Preludio a un'antropologia*, Milano, Ed. Il Saggiatore, 1963, p. 73.

[148] Claude Lévy-Strauss, *Gîndirea sălbatică*, Buc., Ed. științifică, 1970, p. 137—176 : Știința concretului.

[149] Al. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Livorno, Ed. Franc. Vigo, 1878, p. 278 : „Mai curînd vei vedea căzînd zăpadă neagră, vei vedea munții că umblă, vei vedea morții revenind pe pămînt și pe oameni trăind fără să mănînce". N. Tommaseo, *op. cit.*, p. 159 : „Înainte de a te părăsi, doamnă dragă, pietrele dure se vor preface-n ceară..., arborele uscat va înflori, și : Înainte de a te părăsi, iubire cerească, morții vor vorbi, din fîntîni va izvorî vin, peștii vor înota pe uscat, iar portocalii vor face lămîi".

[150] D. Pétroupulos, *op. cit.*, p. 100 : „Cînd corbul va deveni alb ca porumbelul, cînd tu îl vei vedea fugărind pe șoim, cînd pe mare se va semăna grîu și orz, cînd vei vedea peștii umblînd pe munte, cînd cîinele și iepurele vor fraterniza între ei, cînd pisica va deveni cumătră cu șoarecele, cînd măgarul se va preface în înger și va zbura, cînd vei vedea că soarele își schimbă drumul pe cer, cînd grozama spinoasă va deveni netedă ca mirtul, cînd merii se vor preface pe vale în stuf, cînd marea n-o să mai spumege, abia atunci, iubito, vor consimți să ne căsătorim".

[151] Ludwig Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen*, ediția H. Fischer, Stutlgart, J.G. Cotta, f.a., p. 164 :„Cînd vei veni îndărăt ? Cînd lebăda se va face neagră. Și cînd se va face lebăda neagră ? Cînd corbul va deveni alb.

https://biblioteca-digitala.ro

bulgari[152] şi slovaci[153]. Oferim în continuare cîteva exemple de cîntece lirice româneşti. Unul de despărţire :

Căci noi atunci ne-om lăsa
Cînd o fi soare noaptea
Şi lună toată ziua.
Şi atunci şi nici atunci,
Pîn-o face plopul nuci
Şi răchita mere dulci[154].

Unul de neuitare şi de fidelitate :

Nici atunci nu te-oi uita,
Cînd soarele-n cer o sta,
Pe pămînt să fie stele
Şi pe cer crească nuiele,
Şi-atunci te-oi dori cu jele[155].

Un cîntec de urît :

Măi bădiţă, măi urîte,
Nu mai face tină-n curte.
Că ţi-o spus măicuţa bine
Că nu mă dă după tine.
Că mă ţipă-ntr-un părău,
Nu mă dă pe neamul tău.
Nici atunci şi nici atunci,
Cînd o face plopu nuci
Şi răchita struguri dulci[156].

Un fragment de blestem :

Şi să te duci, badeo, duci
Unde-o face plopu nuci
Şi salcia pere dulci[157].

Un cîntec despre moarte, dar fără a fi de înmormîntare :

Moarte, moarte, surioară,
Mai lasă-mă-o zi de vară
Şi-o noapte de primăvară,
Cînd dorm fetele pe-afară,
Nevestele la ogoară.
Şi-atunci, moarte, să mă duci
Şi atunci şi nici atunci,
Cînd o face jugul nuci
Şi tinjala mere dulci
Şi atunci şi nici atunci.

Moarte, moarte, surioară,
Mai lasă-mă-o zi de vară
Cînd dorm fetele p-afară,
Nevestele pe ogoară.
Ş-atunci, moarte, să mă duci
Şi atunci şi nici atunci,
Cînd o face socul nuci
Şi cucuta mere dulci
Şi atunci şi nici atunci,
N-aş vrea, moarte, să mă duci,
Pînă sînt guriţe dulci ![158]

Şi cînd va deveni alb corbul? Cînd piatra va pluti pe apă. Şi cînd va sta piatra pe apă? Piatra nu stă niciodată pe apă". Mai frecvente par a fi la germani următoarele adynata : cînd o să ningă cu trandafiri şi o să plouă cu vin, sau : cînd o să plouă cu trandafiri şi soarele şi luna or să se întîlnească.

[152] Nikolai Kaufman — Todor Todorov, *Народни песни от югозападна България*, Sofia, 1967, vol. I, p. 307 : „Am să te uit, iubite, cînd Dunărea o să sece şi-o să devină livadă, plugarii s-o are, să o sădească cu viţă, viţa să dea roadă struguri, strugurii să dea vin decel roşu, să beau, iubite, să-l beau şi să mă îmbăt".

[153] P.G. Bogatirev, *op. cit.*, p. 354—355 : „Nu plînge, iubite, nu te chinui; noi ne vom căsători, cînd va cînta cucul la Anul nou".

[154] Jula, p. 447.

[155] Desmireanu, p. 480.

[156] Cernea, p. 347.

[157] Bălăşel, p. 568.

[158] Oarcea, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

Sîntem, aşadar, în prezenţa unei formule „călătoare" de cea mai autentică specie. O vedem călătorind în toate compartimentele folclorului nostru versificat, dar şi putîndu-se integra în tematica cea mai variată. Mai transcriem aici un fragment caracteristic de colind :

Taci tu, soro, nu mai plînge,
Că pe noi acuşi ne-or duce,
Una sus la răsărit,
Alta jos către sfinţit.
Şi-atunci, soro, ne-om vedea
Cînd o face plopul pere
Şi răchita vişinele,
Să gustăm, soro, din ele [159].

Fenomenul asupra căruia trebuie să reflectăm este apariţia formulei în cîntecul ritual de nuntă. Această situaţie se petrece numai în folclorul românesc şi devine, prin aceasta, o trăsătură specifică pentru modul românesc de a înţelege sensul ritualului şi de a folosi procedeul. Este vorba de un rit de trecere dintr-o categorie socială într-altă categorie socială, din categoria fetelor în cea a nevestelor. Dar, ca orice rit de acest fel, cîntecul miresei exprimă ireversibilul, nu numai o simplă imposibilitate, ci caracterul definitiv al actului. Vom vedea mai încolo că universul poate fi reversibil, lumea poate fi pe dos, dar întoarcerea dintr-o stare în starea anterioară, după efectuarea ritului, este întodeauna neîngăduită. Nevasta poate să-şi lase bărbatul sau să fie lăsată de acesta, tot aşa cum poate deveni văduvă, dar cu aceasta ea nu se mai poate reintegra în categoria fetelor ; ea rămîne nevastă despărţită sau văduvă. Situaţia aceasta atrage după sine şi o sumă de reglementări juridice. De aceea nu trebuie să ne mire că pentru a exprima această situaţie a fost folosită formula adynaton. Atunci cînd faptul s-a produs pentru prima dată, sensul adînc al lucrurilor era simţit de toată lumea şi de aceea situaţia a supravieţuit pînă azi ; în zilele noastre însă lucrul se petrece pe baza unui mecanism tradiţional, fără a mai cunoaşte semnificaţia sa genuină. Azi însuşi plînsul miresei este o chestiune convenţională, de bună-cuviinţă tradiţională.

E interesant să arătăm aici că cea de a doua modalitate de a alcătui formula adynaton, în care este vorba de îndeplinirea unei sarcini considerate imposibile (inanis opera), se întîlneşte într-un cîntec epic din Transilvania, şi anume *Sora otrăvitoare* [160]. Iată exemplul caracteristic :

Eu, Ileană, te-aş lua
Numai tu de-i număra :
Bălătura dintr-o teară.
Iarba din nouă hotară.
Şi ea bine s-o purtat
Şi-acele le-o numărat,
Iar a zinit, l-a-ntrebat :
— Lua-mi-i, bade, ori ba ?
— Eu, Lenuţă, te-oi lua
Numai tu de-i număra :
Penele de pe trei cuci.
Iarba de pe nouă lunci.

La a treia intervenţie a fetei, tînărul îi cere otrăvirea fratelui. Această cerere a feciorului, fiind echivalată cu un adynaton, arată că un asemenea act este considerat, în folclor, o anormalitate atît de mare, că este identică cu o imposibilitate. În fapt, cei doi eroi ai piesei nu reuşesc să comunice unul cu celălalt : tînărul aruncă o vorbă figurată, pe care fata

[159] „Izvoraşul", 13 (1934), p. 326, din Năsăud, culeş de Gavril Bichigean.
[160] Lenghel-Izanu, p. 333.

https://biblioteca-digitala.ro

o ia la modul propriu, lucru pentru care este repudiată în finalul cîntecului. În exemplul acesta e evident faptul că eroii, încercînd să-şi comunice unul altuia nişte idei, nu reuşesc, deoarece nu întrebuinţează acelaşi cod. Înainte de orice altceva, această variantă a cîntecului nostru vorbeşte despre imposibilitatea comunicării dintre oameni.

În cartea sa, deschizătoare de fertile orizonturi, *Lorenzo Renzi* îmbogăţeşte teoria oralităţii cu un concept nou. Şi anume, el a descoperit că formula „cuprinde adeseori o parte fixă şi o parte variabilă" [161] şi acesta e cazul celor mai multe formule din repertoriul nostru. Constatăm astfel că formulele se modelează în jurul cezurii principale a versului, primul emistih fiind fix, iar cel de-al doilea mobil, după cum arată exemplele de mai jos.

Cînd o face	plopul pere plopul mere teiul nuci socul nuci jugul nuci jugul mere juguri muguri salca prune	Şi tînjala	mere, pere mere dulci iarbă verde mugur verde frunză lată vineţele viorele

Mai rare sînt cazurile inverse, cînd primul emistih e mobil, iar al doilea fix :

Şi răchita
Şi cucuta
Şi sălcuţa
Şi tînjala } mere dulci

Nu se poate deci vorbi despre un proces egal de comutare a celor două părţi ale versului, ci numai de oportunitate accidentală. Nu e însă mai puţin adevărat că fenomenul există. Mai interesant ni se pare însă cazul expresiilor paremiologice, la care partea mobilă a adynatonului nu este niciodată exprimată stereotip, ca fiind totdeauna la totala dispoziţie a vorbitorului, pentru a face legătura dintre discursul său şi formula tradiţională, dintre cazul particular şi situaţia generală. Iată care este modelul (sau schema formulară) a acestor expresii :

Cutare acţiune particulară se va petrece	Cînd mi-o creşte iarbă-n barbă Cînd mi-o creşte păr în călcîie Cînd or zbura bivolii Cînd s-o întoarce Oltul înapoi Cînd s-o mai face mama fată mare Cînd s-or roade furcile pămîntului Cînd vor creşte la cai coarne Cînd s-o întoarce mortul de la groapă La Paştele cailor La sfîntul Aşteaptă

[161] Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni. Studio e testi*, Florenţa, Ed. Leo S. Olschki, 1969, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

În cazul acesta se poate vorbi de comutabilitatea egală a celor două părți ale adynatonului, deoarece partea fixă poate sta și înaintea părții mobile, în funcție de dorința vorbitorului. La romani au existat însă și adevărate proverbe alcătuite pe schema unui adynaton, nu numai simple expresii paremiologice ca cele notate mai sus. *Ronald Grambo* [162] a reușit nu demult să aducă exemplele cele mai caracteristice, din care citățm :

Illi lavat latrem qui custodit mulierem și
Haurit aquas cribro qui discere vult sine libro.

În ambele cazuri, partea întîi a proverbului a circulat și independent, ca expresie paremiologică. Folcloristul francez *P. Saintyves* a scris un întreg studiu pe tema celui de al doilea proverb de mai sus. Dintre expresiile paremiologice latine de acest fel, citățm aici expresia „Cînd va făta catîrca", de care s-a ocupat la noi *George Coșbuc*. O întîlnim în această formă la *Suetoniu*, unde se spune că bunicul viitorului împărat Galba și-a exprimat astfel neîncrederea în prevestirea ce tocmai i se făcea cu privire la ridicarea familiei sale la cea mai înaltă demnitate în stat [163]. *Titus Livius* consemnează însă efectuarea miracolului [164], iar *Appian* subliniază chiar acest lucru : „S-au produs și multe minuni. Astfel un catîr a fătat..." [165] și : „Li se arătară oamenilor multe minuni și semne cerești... un catîr a fătat pui" [166].

Prin structura și funcția lor, formulele adynata din folclorul românesc își proclamă apartenența la stilul oral, în sensul că ele nu sînt părți ale cîntecului, ci aparțin stilului oral supraindividual. Ele sînt așadar „formule" a căror principală însușire este de a aparține stilului, putînd migra ori de cîte ori o permit condițiile metrico-ritmice dintr-un context poetic într-alt context. Important de semnalat aici e faptul că aceste formule nu se modifică sub raportul sensului, în funcție de context, ca alte categorii de formule, ci datorită fixității lor rigide reușesc să transmită contextului propria lor semnificație. Formula este de o stabilitate remarcabilă, fapt care a fost favorizat și de aspectele ei formale dictate de criterii eufonice. Este vorba astfel de legarea emistihurilor prin rimă internă :

Cînd s-o-ntoarce gîrla-neoace

sau de crearea unor suite de distihuri legate prin rimă, în cadrul unor paralelisme :

Cînd o face plopu **pere**
Și răchita **vișinele**,
Cînd o face jugul **mugur**i
Și protapu-a face **strugur**i [167].

Toate acestea arată că procedeul a interesat efectiv pe creatori, care s-au străduit să-i dea, pe de o parte, toată strălucirea cu putință, iar pe de altă parte, să asigure perenitatea realizărilor. Nu este vorba deci de ceva întîmplător sau neesențial.

[162] Ronald Grambo, *op. cit.*, p. 40—42.
[163] C. Suetonius Tranquillus, *Viețile celor doisprezece Cezari*, Buc., Ed. științifică, 1958, p. 275 (VII, 4) : „Da, răspunse el, cînd o să fete catîrul".
[164] Titus Livius, *De la fundarea Romei*, Buc., Ed. științifică, 1961, vol. III, p. 386 (XXVI, 23) : „La Eratum ar fi plouat cu pietre și la Reate ar fi fătat o catîrcă".
[165] Appian, *Istoria Romei. Războaiele civile*, Buc., Ed. științifică, 1959, p. 63 (I, LXXXIII).
[166] *Ibidem*, p. 120 (II, XXXVI).
[167] Savina-Ciobanu, p. 434.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată deci că, descriind materialul românesc, am putut ajunge la definiţia mai corectă a fenomenului. Este limpede că ne aflăm în faţa unei figuri poetice, cu care se realizează un anumit grad de redundanţă a expresiei, dar fenomenul nu se limitează la atît. Fenomenul ne oferă şi un anumit material lexical fixat în expresie, care cunoaşte o largă recurenţă, precum ne oferă şi o schemă formulară sau un model, pe care fiecare vorbitor sau cîntăreţ o poate utiliza, cu o interpretare lexicală proprie, în funcţie de momentul concret al vorbirii sau performanţei şi de intenţiile sale expresive particulare. Procedeul derivă din condiţia orală a folclorului şi urmăreşte să faciliteze performanţa orală : vorbitorul nu trebuie să piardă timpul cu aflarea unei expresii inedite, el are la dispoziţia sa un stoc întreg de expresii vii şi captivante, care îi sînt automat servite la nevoie de experienţa sa cu stilul oral al vorbirii curente, sau în cazul unui cîntăreţ, acesta are la îndemîna sa asemenea elemente „prefabricate" cu care să-şi poată face versurile, în ritmul pretins de publicul său.

Problema adynatonului nu se opreşte aici, ci ne invită la un excurs în domenii folclorice şi literare mai depărtate, dar nu neinteresante. E de ajuns să arătăm aici că formula adynaton are legături directe cu probleme ca topos-ul „lumea pe dos" şi „il paese di cuccagna", cu basmele cu minciuni (Lügenmärchen), ca şi cu unele cîntece umoristice pe aceeaşi temă a minciunilor (de pildă acea *Canço de les mentides* din folclorul catalan). O cercetare care ar merge în această direcţie ar avea privilegiul de a întîlni în drum nume prestigioase ale unor „lumini ale veacului", din care citäm pe : *Johannes Bolte, Giuseppe Cocchiara, Ernst Robert Curtius, Gérard Genette, Stith Thompson*, în tovărăşia cărora este o adevărată plăcere să te găseşti. Dar, despre toate acestea, poate cu altă ocazie ; pentru moment, am realizat ce ne-am propus.

BIBLIOGRAFIA CULEGERILOR UTILIZATE ŞI ABREVIAŢIILE CORESPUNZĂTOARE

Alecsandri = Vasile Alecsandri, *Opere. III. Poezii populare*, Buc., Ed. Academiei R. S. România, 1978.

Bălăşel = Teodor Bălăşel, *Cîntece populare oltenești*, în vol. *Folclor din Oltenia şi Muntenia* (mai departe : F.O.M.), vol. II, Buc., Ed. pt. literatură, 1967.

Brăiloiu = C. Brăiloiu, E. Comişel şi T. Găluşcă-Cîrşmaru, *Folclor din Dobrogea*, Buc., Ed. Minerva, 1978.

Buga = Marin Buga, *Folclor de pe Argeş*, în vol. F.O.M., III, Buc., Ed. pt. literatură, 1968.

Cărăbiş = Vasile Cărăbiş, *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, în vol. F.O.M., III, Buc., Ed. pt. literatură, 1968.

Cernea = Gheorghe Cernea, *Comori din Ardeal*, în vol. *Folclor din Transilvania* (mai departe : F.T.), IV, Buc., Ed. pt. literatură, 1969.

Codri = *Folclor din părţile Codrilor*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1973.

Creţu = Gr. Creţu, *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, în vol. F.O.M., V, Buc., Ed. Minerva, 1970.

Desmireanu = Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, în vol. F.T., I, Buc., Ed. pt. literatură, 1962.

Diaconu = Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, vol. II, Buc., Ed. pt. literatură, 1969.

Gorovei, Descîntece = Artur Gorovei, *Descîntecele românilor*, Buc., Imprimeria naţională, 1931.

Gorovei, Nunta = Artur Gorovei, *Datinile noastre la nuntă*, Buc., Ed. Minerva, 1910.

Jula = Nicolae Jula, *Versuri populare din „Cîmpul Pliniî"* (*Orăştie*), în vol. F.T., II, Buc., Ed. pt. literatură, 1962.

Lenghel-Izanu = Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureş*, în vol. F.T., I, Buc., Ed. pt. literatură, 1962.

https://biblioteca-digitala.ro

Marian = S. Fl. Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, Buc., Ed. Carol Göbl, 1890.
Meiţoiu = Ioan Meiţoiu, *Spectacolul munţilor*, Buc., Casa centrală a creaţiei populare, 1969.
Mihuţă = Nichifor Mihuţă, *Folclor din Banat*, în vol. F.T., II, Buc., Ed. pt. literatură, 1962.
Millea = Aureliu Millea, *Poezii populare din Mărginime (Sibiu)*, în vol. F.T., II, Buc., Ed. pt. literatură, 1962.
Moanţă = I. Moanţă, *Nunta la români. Antologie din poezia ceremonialului nunţii*, Buc., Ed. Minerva, 1977.
Mohanu = C. Mohanu, *Fîntîna dorului. Poezii populare din Ţara Loviştei*, Buc., Ed. Minerva, 1975.
Muntean = George Muntean, *Proverbe româneşti*, Buc., Ed. pt. literatură, 1967.
Neagu = Gh. I. Neagu, *Folclor din Cîmpia Dunării*, în vol. F.O.M., IV, Buc., Ed. pt. literatură, 1969.
Nijloveanu = Ion Nijloveanu, *Poezii populare de pe Argeş şi Olt*, în vol., F.O.M., IV, Buc., Ed. pt. literatură, 1969.
Oarcea = Vasile Oarcea, *Poezii populare din Ţara Zărandului*, Buc., Ed. Minerva, 1972.
Oprişan, = I. Oprişan, *Folclor din Moldova-de-Jos*, în vol. *Folclor din Moldova*, II, Buc., Ed. pt. literatură, 1969.
Papadima = Ovidiu Papadima, *Cu cît cînt, atîta sînt. Antologie a liricii populare*, Buc., Ed. pt. literatură, 1963.
Pop, Bihor = Dumitru Pop, *Folclor din Bihor. Poezii populare*, Oradea, Casa creaţiei populare a jud. Bihor, 1969.
Pop, Sălaj = Dumitru Pop, *Poezii populare din Sălaj*, în vol. F.T., I, Buc., Ed. pt. literatură, 1962.
Sandu-Timoc = Cristea Sandu-Timoc, *Cîntece bătrîneşti şi doine*, Buc., Ed. pt. literatură, 1967.
Savina-Ciobanu = M.G. Savina şi I. D. Ciobanu, *Folclor moldovenesc*, Chişinău, Ed. de stat a Moldovei, 1956.
Sevastos = Elena Sevastos, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, Buc., Ed. Carol Göbl, 1889.
Stănculescu = I. Stănculescu, *Folclor din Oltenia*, în vol. F.O.M., III, Buc., Ed. pt. literatură, 1968.
Şerb-Cesereanu = Ioan Şerb şi Domiţian Cesereanu, *Folclor din Ţara Zărandului*, în vol. F.T., I, Buc., Ed. pt. literatură, 1962.
Udrescu = D. Udrescu, *De pe Argeş. Cîntece şi strigături din regiunea Argeş*, în vol. *Folclor poetic*, Buc., Ed. ştiinţifică, 1967.

LA FORMULE ADYNATON ET LE FOLKLORE ROUMAIN

Résumé

Bien que l'on reconnaisse, d'une manière tacite, l'origine populaire de cette formule, aucune étude folklorique plus approfondie sur ce topos ne s'est fait signaler jusqu'ici. Seuls les spécialistes des Antiquités gréco-latines lui ont accordé l'attention convenable. Pour combler cette lacune, l'auteur a puisé dans les plus représentatifs recueils roumains de folklore de tous genres et espèces, et en a extrait un nombre de 97 exemples typiques. Il a réparti ces exemples — selon leur structure — en trois classes, comme il suit : la première comprend les expressions qui sont des simples paraphrases de « jamais », la deuxième, celles qui expriment l'idée de « inanis opera », tandis que la troisième renferme des exemples disparates tenant de la parémiologie. L'auteur étudie toutes les variantes de chaque exemple et fait des incursions dans le folklore de toutes les familles

https://biblioteca-digitala.ro

des peuples européens : romans, germaniques, slaves. Il constate, par la suite, une grande stabilité de certaines formules du monde classique, qui se sont conservées jusqu'à nos jours, ce qui témoigne de la continuité millénaire d'une manière toute spécifique de penser et d'exprimer la redondance poétique.

Un autre fait souligné par la recherche est la grande commutabilité de la formule dans divers contextes poétiques ; l'auteur insiste sur le fait qui ne se rencontre que dans le folklore roumain, à savoir que la formule y accomplit une fonction de base dans le cadre du rituel des noces, en exprimant non seulement l'impossibilité, mais surtout l'irréversibilité de tout rite de passage. Ce fait exprime incontestablement la haute ancienneté de la formule chez les Roumains, tandis que la prédilection marquée du peuple roumain pour ce topos peut constituer une réminiscence du monde où vécurent nos ancêtres.

En conclusion, l'auteur établit un relation discrète entre cette formule et le topos « le monde à l'envers », ensuite avec « il paese di cuccagna » et la *Canço de les mentides*, en montrant que la formule adynaton, loin d'être une apparition singulière, fait partie de tout un complexe d'expressions artistiques.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MARCU ŞI GERUL. EPILOG DOLJEAN LA O FAIMOASĂ CONTROVERSĂ

AL. I. AMZULESCU

E bine cunoscută în istoria folcloristicii noastre memorabila controversă ivită în preajma anului 1940 în jurul cîntecului bătrînesc *al Gerului* sau *al Crivăţului.*

În studiul, foarte erudit şi extins, întitulat *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români* şi tipărit divizat în primele două tomuri (din anii 1932 şi 1933) ale „Anuarului arhivei de folklor", editat de I. Muşlea, **P. Caraman** aducea ispititoare argumente în sprijinul unui foarte plauzibil sîmbure istoric al cîntecului. Acesta ar fi apărut în urma dezastrului expediţiei turceşti conduse de Malcocioglu, în iarna anului 1498, în sudul Poloniei, expediţie ale cărei nefericite împrejurări se află relatate în cronici polone, rutene, maghiare ş.a., pe larg citate şi comentate de P. Caraman [1].

După o cercetare tot atît de consistentă, concretizată în cele din urmă în seria de articole publicate (în anul 1943) în „Revista fundaţiilor" şi intitulate: *Balada Crivăţului*, *Morfologia baladei poporane* şi *Clasicismul stilisticii poporane*, **D. Caracostea** [2] opina, tot atît de veridic, împotriva presupusei legături a cîntecului bătrînesc respectiv cu expediţia lui Malcocioglu, arătînd legătura, mai curînd probabilă, a cîntecului cu larga răspîndire internaţională (din Laponia pînă în Sahara şi Iran) a complexului de credinţe mitologice despre puterea de nebiruit a vîntului şi a frigului!

În Prefaţa la ediţia postumă, din 1969, a scrierilor folcloristice ale lui D. Caracostea, O. Bîrlea, acordînd atenţia cuvenită locului şi importanţei dezbaterii problemei istoricităţii cîntecului bătrînesc în opera lui D. Caracostea, observă, pe drept cuvînt: „Cine citeşte argumentaţia lui Petre Caraman despre substratul istoric al baladei *Crivăţul* şi argumentele contrare ale lui D. Caracostea, rodul unei erudiţii tot atît de întinse, rămîne

---

[1] Cf. P.Caraman, *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români*, în „Anuarul arhivei de folklor", t. 1 (1932), p. 53—105; t. 2(1933), p. 21—88.

[2] Cf. D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, II, p. 149—178, 323—334, 335—379.

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 153—175, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

nedumerit, dacă nu e familiarizat cu atari probleme, şi nu ştie la care să se ralieze" [3]. O. Bîrlea încheie cele cîteva pagini consacrate acestei probleme cu menţiunea : „Cercetările viitoare trebuie să arunce mai multă lumină asupra acestui aspect controversat ..." [4].

În cele ce urmează îmi propun ca, ţinînd deopotrivă seama de argumentele şi consideraţiile celor doi eminenţi înaintaşi, să pun oarecum la încercare şi să probez (sau să infirm) valabilitatea opiniilor acestora prin ceea ce va putea în cele din urmă să rezulte din aplicarea prudentă şi nepărtinitoare a ideilor lor asupra unor deosebit de ciudate variante ale cîntecului *Gerului* apărute în publicaţii oltene, ulterioare anului 1943 şi care nu s-au putut bucura de atenţia studiilor lui P. Caraman şi D. Caracostea, din anii 1932—1943. Aceste interesante variante doljene, prin ciudăţenia lor vădită, se disting în chip deosebit din rîndul tuturor celorlalte culegeri, vechi sau recente.

O scurtă trecere în revistă, pentru relevarea celor mai semnificative teze şi aspecte din studiile lui P. Caraman şi D. Caracostea, e, desigur, mai întîi necesară.

Se cuvine menţionat din capul locului că, în ciuda aparenţei sale pro-istorizante şi oarecum ostentativ erudite, studiul lui P. Caraman este, în fond, o lucrare contradictorie, o compunere mereu sinuoasă, cu înfăţişarea unui meşteşugit sofism. Mai toate tezele şi afirmaţiile, odată enunţate, sînt, îndată sau la distanţă, urmate de necontenite reveniri circumspecte şi de prudente comentarii, menite să atenueze şi să estompeze de fapt aparenţa oricăror concluzii tranşante [5].

Se ştie că P. Caraman a cunoscut şi a utilizat în cercetarea lui zece variante [6]. Bun cunoscător al cronicilor ca şi al folclorului popoarelor vecine, el îşi exprimă convingerea că această baladă „este o creaţiune pur românească" [7]. Convins fiind că „a fost în Moldova mai răspîndită şi mai cultivată decît aiurea şi că prin urmare acolo a luat naştere" [8], P. Caraman socoteşte că „centrul de expansiune al baladei lui Marcoş Paşa nu poate fi decît Moldova ; de aci ea s-a răspîndit în celelalte ţinuturi româneşti" [9], iar referindu-se la zona Vrancei consideră că „această regiune apare ca un adevărat cuib al baladei noastre" [10].

Sînt gînduri care derivă din convingerea lui P. Caraman despre legătura genetică a cîntecului *Gerului* cu istoria campaniei turceşti în sudul Poloniei, din anul 1498, al cărei dezastru final, pricinuit de greutăţile iernii, s-ar fi petrecut în Moldova. După multe ocolişuri peste colbul cronicilor (îndeosebi polone), în cele din urmă pentru P. Caraman „rezultă că nici n-ar mai fi nevoie măcar să presupunem că românii au cunoscut dezastrul turcesc pe calea unei tradiţii trecute de la rutenii Galiţiei în Moldova. Acea tradiţie s-a putut forma chiar la moldoveni, care au avut

[3] Cf. *ibidem*, I, p. XXV, nota 2.
[4] Cf. *ibidem*.
[5] Cf. *ibidem*, p. 156—157.
[6] Cf. P. Caraman, *op. cit.*, t. 1 (1932), p. 89 şi t. 2 (1933), p. 80—81.
[7] Cf. *ibidem*, t. 2(1933), p. 87.
[8] Cf. *ibidem*, p. 82.
[9] Cf. *ibidem*, p. 80.
[10] Cf. *ibidem*, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro

prilejul să fie nu numai martori oculari, dar chiar participanţi activi la nimicirea oştirii turceşti. Aceasta a făcut deci posibilă naşterea pe pămîntul românesc a baladei inspirate din discutatul eveniment istoric" [11].

Temeinicia unor ipoteze şi aprecieri ca acestea se arată însă cu totul îndoielnică, dacă reţinem mai întîi această proprie şi preţioasă observaţie a autorului: „Constatăm ca o curiozitate că la români nici unul dintre cronicarii secolului XVII — ne gîndim în special la Ureche, care tocmai tratează despre acele timpuri — nu pomeneşte nimic despre această expediţie turcească, deşi ea a fost strîns legată şi de pămîntul Moldovei" [12].

În ciuda amănunţitelor referinţe erudite la cronicarii polonezi şi de alte neamuri, se trece, desigur, prea uşor peste această simplă... „curiozitate", că evenimentul socotit drept sîmbure istoric al cîntecului *lipseşte* din cronicile româneşti despre vremea lui Ştefan cel Mare!

Iar dacă demonstraţia, întemeiată *exclusiv* pe cronici străine, se arată astfel nu îndeajuns de convingătoare despre veridicitatea unor fapte şi întîmplări atît de vechi, care rămîn oricum mai greu de stabilit cu deplină certitudine, cel puţin tot atît de şubredă apare de fapt şi aprecierea lui P. Caraman despre „cuibul" baladei în Vrancea. Preponderenţa numărului variantelor din Muntenia şi Oltenia şi realitatea terenului infirmă observaţia lui P. Caraman din 1932, mai cu seamă în cea de a doua parte a acesteia: „...astăzi chiar, străbătînd munţii Vrancei, încă se mai poate asculta cîntecul lui Marcoş Paşa, ceea ce e aproape sigur că nu se petrece în celelalte provincii" [13]. Împotriva acestei aprecieri pledează numeroasele variante culese în ultimele decenii din Muntenia şi Oltenia [14].

[11] Cf. *ibidem*, p. 80.

[12] Cf. *ibidem*, t. 1 (1932), p. 77.

[13] Cf. *ibidem*, t. 2 (1933), p. 82.

[14] Lista cvasiexhaustivă a variantelor culese pînă în anul 1970 e următoarea:

Volume şi broşuri: Marienescu, At. Marianu, *Poesia popurala*, II, Viena, 1867, p. 75: Imperatul Salabeg; Densusianu, Ovid, *Flori alese din cintecele poporului*, Bucureşti, 1920, p. 140: Marcu viteazul şi Crivăţul (Turburea — Gorj); Rădulescu-Codin, C., *Din Muscel*, Bucureşti, 1896, p. 206: Marcoş-paşa (Priboieni — Argeş). Tocilescu, Gr. G., *Materialuri folkloristice*, Bucureşti, 1900, p. 1 228: Marcoş-paşa şi Crivetul (Bragadiru — Teleorman); Candrea, I.A. şi Densusianu, Ov., *Din popor*, Bucureşti, 1908, p. 87: Marcoş; Mateescu, C.N., *Balade*, Vălenii-de-Munte, 1909, p. 105: Arcoş-paşa şi Gerul (Albeşti — Argeş); Rădulescu-Codin, C., *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti, 1910, p. 93 (Beleţi — Argeş); Giuglea, G. şi Vilsan, G., *De la românii din Serbia*, Bucureşti, 1913, p. 275: Colceag-paşa [Ritcova — Serbia]; Rădulescu-Codin, C., *Îngerul Românului*, Bucureşti, 1913, p. 326: Cintecu Gerului; Diaconu, I., *Ţinutul Vrancei*, Bucureşti, 1930, p. 221—227: Cinticu Jerului (Colacu, Nerej, Nerej — Vrancea); Diaconu, I., *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, Focşani, I, 1933, p. 52: Cintecul Gerului (Dumitreşti — Vrancea); II, 1934, p. 15: Cintecul Crivăţului (Dedulești — Buzău); III, 1948, p. 76: Cintecul Crivăţului (Mihălceni — Vrancea); Sandu-Timoc, C., *Poezii populare de la românii din Valea Timocului*, Craiova, [1943], p. 130: Vintu Crivetu [Alexandrovăţ — Serbia]; *Monografia judeţului Dolj*... tipărită sub îngrijirea d-lui Dr. C.S. Nicolăescu-Plopşor, Izvoare folklorice, Craiova, 1944, vol. I, partea III-a, p. 149: Marcu şi Geru (Poiana-Pleniţa — Dolj); Sandu-Timoc, C. *Cintece bătrîneşti*, Bucureşti, 1967, p. 68: Colceag-paşa [Văiuga — Serbia]; *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, II, p. 94: Moşneagu şi Geru (Drăgăşani — Vîlcea); 1968, IV, p. 442: Cintecul gerului (Brebeni — Olt); 1970, V, p. 172: Cintecul lui Malcoci-Paşa (Rasa — Ialomiţa); Mitu, Ilie, Popescu, Aurelian I., Locusteanu, Marcel, *Cînteee bătrîneşti din Oltenia*, Craiova, 1968, p. 52, 55, 58: Marcu şi Geru (Plopşor; Leamna de Sus; Suharu Mare — Dolj); Popescu, Aurelian I., *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*, II, Craiova, 1970, p. 20, 22, 26: Marcu şi Geru (Drăgoaia; Vîrvor; Terpeziţa — Dolj); 29: Geru (Căciulatu — Dolj); *Folclor din Ţara Loviştei* (*Boişoara*), [Piteşti], 1970, p. 121; La fintina Gerului (Cucoiu — Vîlcea).

https://biblioteca-digitala.ro

În felul acesta, cu mult mai vrednică de ținut în seamă este, negreșit, această observație principială a lui P. Caraman : „Pentru timpurile mai vechi, a ține linia celor mai largi aproximații, sau de cele mai multe ori a socoti imposibilă orice încercare de precizare a timpului cînd vor fi luat naștere anumite creații folclorice, este atitudinea cea mai prudentă" [15].

Cu tot respectul pe care îl datorăm străduinței erudite a lui P. Caraman de a încerca de fapt „cronologizarea aproximativă a poeziei" [16], slăbiciunea demonstrației lui apare chiar și în cazul argumentului oarecum principal — motivul sacrificării cailor —, pe baza căruia P. Caraman mărturisește că a făcut îndeosebi legătura între cronicile străine și cîntecul românesc : „Acest motiv ne servește cel mai mult la identificarea temei baladei populare românești cu povestirile din cronicari. Altfel, fără el schema generală a cîntecului, pieirea unei armate din pricina gerului, mai ales în forma miraculoasă subt care se prezintă în baladă — unde e vorba de lupta între pașă și crivăț —, ar fi putut rămîne pentru totdeauna de nerecunoscut. În adevăr, foarte greu ar fi trecut cuiva prin minte că subt acest aspect fantastic, chiar mitologic în aparență, se pot ascunde elemente luate din viața reală" [17].

În chip astfel cu totul ciudat s-ar părea că P. Caraman ar fi fost parcă gata să acorde creditul unui sîmbure istoric pînă și luptei lui Alexandru Machedon cu furnicile — dacă s-ar putea găsi vreo oarecare asemănare între cutare cronici și poveștile *Alixăndriei* ! Totuși, în acest alt pasaj din studiul său, P. Caraman se dovedește oarecum mai circumspect și mai puțin dispus să caute cu orice preț anume potriviri între

---

Reviste: „Familia" (Pesta - Oradea), 1 (1865), p. 83 : Imperatulu Salabegu; „Romanul" (București), 35 (1891), p. 38 : Moș Crivăț (Malurile — Vrancea); „Revista critică-literară" (Iași), 2 (1894), p. 377 : Marcu Viteazu (Turburea — Gorj); „Stindardul" (Ploiești), 1(1899), nr. 6, p. 2 : Crivel (Bucov — Prahova); „Arhiva Dobrogei" (București), 1 (1916), p. 101 : Marcoș-Pașa și Crivățul (Tortoman — Constanța); „Ion Maiorescu" (Craiova), 1 (1931), nr. 6—7, p. 37 : Cîntecul gerului (Băilești — Dolj); „Anuarul arhivei de folklor" (Cluj), 1 (1932), p. 64 (Reghiu — Vrancea); „Neamul românesc pentru popor" (București), 22 (1934), p. 410 : Gerul (Catane — Dolj); „Izvorașul" (Bistrița — Mehedinți), 13 (1934), p. 20 : Cîntecul Gerului (Vaideeni — Vîlcea); 16 (1937), p. 323 : Cîntecul lui Geru (Răchita de Jos — Dolj); „Milcovia" (Focșani), 5—7 (1936), p. 108 : Cîntecul gerului (Sihlea — Vrancea); „Ethnos" (Focșani), 1 (1941), fasc. 1, p. 218 : Crivăț (Dedulești Buzău).

Arhiva ICED: mg. : DOLJ : 587 g, 588 a, 1 801 c, 1 804 b, 3 499 Vd (Desa, 30, 30 XI 1955, 11, 13 II 1961, 25 X 1968, M. Constantin); 1 586 Rf (Cerăt, 30 VI 1959, Fl. Pucă); 2 109 b (Sadova, 8 XII 1961, Șt. Neagu); VÎLCEA : 3 596 II b-c (Cucoiu, 25 VII 1968, G. Dăvidaru); TELEORMAN : 2 202 b (Ciuperceni, 18 VII 1962, M. Dorcea); ILFOV : 2 393 Vc (Giurgiu, 9 XI 1962, M. Pinzaru); 2 398 Vb (Malu, 13 XI 1962, Fl. Mustățea); DÎMBOVIȚA : 2 781 Vd (Ungureni, 7 XI 1965, G. Andrei).

fg. : DOLJ : 4 885 (Ciuperceni, 30 XII 1936, G. Budulică); 14 525 b (Galicea Mare, 6 XII 1951, G. Alecu Poenaru); 14 532 c (Izvoare, 8 XII 1951, D. Sanda); TELEORMAN : 8 411 (Caravaneți, 4 IV 1940, I. Pantea); 4 007 b (Merenii de Sus, 17 VII 1937, M. Burcea); ILFOV : 4 315 a (Naipu, 10 VII 1937, N. Grigoraș); 6 730 a (Hotarele, 7 VII 1938, St. Șerban); ARGEȘ : 6 875 a (Berindești, 7 VIII 1938, G. Anca); DÎMBOVIȚA : 426 (Tîrgoviște, 19 I 1932, I. Puceanu); 6 122 (Teiș, 16 I 1938, N. Dobrică); BUZĂU : 6 956 b (Dedulești, 10 IX 1938, V. Mircea).

l. : TELEORMAN : 26 298 (Blejești, 1 IV 1966, C. Staicu); ILFOV : 3 488 (Pădureni, f.d., f. inf.).

[15] Cf. P. Caraman, *op. cit.*, t. 1 (1932), p. 56.

[16] Cf. *ibidem*, p. 58.

[17] Cf. *ibidem*, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro

cronici şi literatura populară: „În fine, chiar motivul comun cronicilor polone şi baladei româneşti: adăpostirea turcilor în pîntecele cailor spintecaţi, cu toată verosimilitatea lui, are în el ceva aşa de extraordinar, încît pare a fi mai mult un produs al fanteziei populare" [18].

Dacă astfel tezele istorizante ale lui P. Caraman cu privire la originea şi cronologizarea vechilor creaţii rămîn în cele din urmă şovăielnice şi insuficient convingătoare, poate că partea cea mai durabilă a studiului său o constituie observaţiile şi consideraţiile sale cu privire la fenomenul pe care el îl numeşte „adaptarea ce se manifestă subt cele mai felurite aspecte" [19]. Referindu-se prin aceasta de fapt la procesul fluctuaţiei variantelor, P. Caraman observă: „Schimbările, datorită adaptării la mediul folcloric, au loc în chipul cel mai normal ori de cîte ori un produs popular nu corespunde perfect subt toate aspectele sale mentalităţii unei anumite colectivităţi rustice, unde a fost dus de circulaţia orală" [20].

Este, negreşit, o constatare pe deplin valabilă. După cum pe deplin îndreptăţită e şi menţiunea despre cele două tendinţe care au o strînsă legătură cu fenomenul adaptării: „...poporul manifestă uneori *tendinţa de a actualiza* [sublinierea sa] fapte petrecute într-un trecut îndepărtat, iar pe de altă parte, alteori, *tendinţa de a arhaiza* [s.a.] întîmplări relativ recente" [21]. Şi în pagina următoare: „*Aceste două tendinţe constituiesc izvorul cel mai important a tot felul de anacronisme* [s.a.] cari abundă în balada populară" [22].

Deosebit de preţioase şi sugestive sînt şi observaţiile şi comentariile lui P. Caraman cu privire la unele aspecte rezultînd din contaminarea şi adaptarea unor variante ale cîntecului *Gerului* în evoluţia expansiunii şi a adaptărilor respective: „De aceea în chip firesc s-au operat anumite schimbări prin asocierea temei baladei cu teme epice haiduceşti, iar a personajelor cu eroi haiduci cunoscuţi unor cîntece bătrîneşti cu substrat hoţesc" [23]. După analiza unor adaptări şi evoluţii ca acestea, P. Caraman constată: „Avem deci a face numai cu un fel de deghizare superficială a personajelor după modelul celor din cîntecul haiducesc al lui Toma Alimoş. Elementul haiducesc n-a transformat complet balada, ci a intervenit numai atît cît s-a simţit nevoia pentru ca ea să poată deveni accesibilă unui nou mediu în care a fost transmisă. Acest mediu nu şi-a însuşit-o decît în momentul în care s-a familiarizat cu ea, încadrînd-o în propriul său tezaur de creaţii folclorice" [24]. Iar la pagina următoare: „Am avea a face în cazul acesta cu o readaptare la mediul folcloric şi cu o recunoaştere de către noul mediu a cîntecului devenit iarăşi actual prin transformările primite" [25].

Dar poate că rîndurile cele mai preţioase din studiul atît de erudit al lui P. Caraman sînt — în chip aproape neaşteptat — abia aceste consideraţii cu caracter mai curînd pitoresc şi figurat, dar cu un conţinut ştiinţific cu totul incontestabil: „Creaţiunea folclorică apare întrucîtva

---

[18] Cf. *ibidem*, t. 2(1933), p. 49.
[19] Cf. *ibidem*, t. 1 (1932), p. 56.
[20] Cf. *ibidem*, t. 2(1933), p. 71.
[21] Cf. *ibidem*, t. 1(1932), p. 58.
[22] Cf. *ibidem*, p. 59.
[23] Cf. *ibidem*, t. 2(1933), p. 64.
[24] Cf. *ibidem*, p. 68.
[25] Cf. *ibidem*, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro

subt chipul unei ape curgătoare care tinde să se adapteze formelor de teren pe unde şi-a trasat matca şi să reflecteze în oglinda valurilor sale peisajele ce străbate, ba încă, părăsindu-şi pe cale mare parte din elementele ei proprii, primeşte altele nouă, condiţionate de felul vegetaţiei şi al pămîntului pe unde trece, deşi manifestă simultan şi o puternică tendinţă conservatoare pentru ceea ce poartă cu sine de la izvor" [26]. La care se cuvine reţinută şi această importantă precizare : „Însă noi nu întrebuinţăm termenul « mediu folcloric » în sens geografic, ci în accepţia sa etnografico-sociologică, referindu-ne la conţinutul sufletesc, ale cărui fluctuaţii sînt condiţionate deopotrivă de evoluţie ca şi de situaţia geografică. Deci, în acest sens, expresia noastră nu omite pe nici unul din cei doi factori generatori de schimbare" [27].

Dacă în cele de mai sus am reţinut din studiul lui P. Caraman aproape toate elementele relevante şi utile pentru înţelegerea şi comentarea variantelor doljene ale cîntecului *Gerului* apărute după anul 1944, să urmărim, în cele ce urmează, şi aspectele cele mai pregnante din cercetarea lui D. Caracostea.

Manifestînd o opoziţie consecventă faţă de ceea ce el consideră „eroarea de optică a istorismului, care crede că lămureşte creaţiunea poporană reducînd-o la un iluzoriu substrat de fapte istorice" [28], D. Caracostea afirmă : „Din cîţi « idoli » ne-au acoperit esenţa cîntecului nostru bătrînesc, nici unul nu este mai primejdios decît deprinderea de a căuta dincolo de situaţiile epice te miri ce personaje sau întîmplări istorice, care ar fi prezidat la naşterea şi răspîndirea creaţiunilor" [29].

Insistînd asupra unei orientări metodologice sistematic opuse istorismului concret şi gîndind şi în cazul cîntecului *Gerului*, ca şi în alte prilejuri [30], pentru D. Caracostea : „Nu anecdota unui fapt istoric senzaţional a plăsmuit aici cîntăreţul poporan, ci un moment deosebit de remarcabil din experienţa intens trăită a mentalităţii primitive. Desfăcînd balada de preocupările identificărilor istorice, atît de străine, putem să o gustăm în tot farmecul şi semnificaţia ei. Intuiţia estetică ne-a arătat că miezul este lupta contra puterii de nebiruit a crivăţului şi întreaga istorie a motivului ne-a confirmat această intuiţie, aşezînd-o în ansamblul său firesc. După cum la toate celelalte exemple de balade a trebuit să renunţăm la substratul istoric al miezului lor, tot astfel şi aici" [31].

Rezultă, cum se vede, afirmarea răspicată a interesului şi a importanţei pe care D. Caracostea o acordă intuiţiei fenomenului poetic, cercetării „miezului" narativ şi semnificaţiei estetice a textului folcloric *ca atare*, pentru care eventualul „fapt istoric senzaţional" reprezintă abia „substratul istoric al miezului", alcătuind cel mult o pre-istorie de care „intuiţia estetică" se poate dispensa spre a se apropia, nemijlocit, de „farmecul şi semnificaţia" fenomenului poetic *propriu-zis*. Acesta se cuvine studiat

[26] Cf. *ibidem*, p. 62.
[27] Cf. *ibidem*.
[28] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, p. 129.
[29] Cf. *ibidem*, p. 95.
[30] Cf. *ibidem*, p. 74–128.
[31] Cf. *ibidem*, p. 177.

https://biblioteca-digitala.ro

împletind „istoria motivului" cu intuiţia estetică, „aşezînd-o în ansamblul său firesc", care nu poate fi decît „experienţa intens trăită a mentalităţii primitive".

Pe de altă parte, „tipul formal" şi „variantele" care îl exprimă aproximîndu-l în chip mai mult sau mai puţin felurit — acestea sînt cele două obiective fundamentale ale cercetării estetice în concepţia lui D. Caracostea, care ne-o spune astfel deslușit : „Dîndu-ne seamă de valoarea feluritelor variante şi de tipul formal către care ele tind, vom pătrunde mai adînc semnificaţia motivului : destinul tragic al celui care se încumetă, ca în vechea tragedie elină, peste limitele firii omeneşti. Astfel, desfacerea de preocupările identificărilor istorice e menită să însemneze o piatră de hotar în interpretarea şi adîncirea patrimoniului artistic al acestui popor"[32].

În această altă formulare, D. Caracostea exprimă cu o deosebită claritate esenţa şi noutatea punctului său de vedere cu privire la cercetarea cîntecului epic : „În opoziţie cu toţi cîţi s-au ocupat de studiul creaţiunilor populare epice — fie la noi, fie peste hotare —, ne-am încredinţat treptat că imaginile fundamentale, marile simboluri, organizarea lor formală şi tensiunea lor spun mai mult despre esenţa plăsmuirilor decît orice alte investigaţii. [...] Privind creaţiunea din centrul ei de cristalizare formală, cercetătorul se aşază exact în poziţia însuşi a artistului, avînd totodată şi obiectivitatea necesară" [33].

Aşadar, „imaginile fundamentale, marile simboluri, organizarea lor formală şi tensiunea lor" — acestea sînt aspectele care stau în centrul atenţiei în metodologia lui D. Caracostea pentru descoperirea „esenţei plăsmuirilor". Afirmarea punctului de vedere îndreptat hotărît spre cercetarea estetică a creaţiei populare se face aici „în opoziţie cu toţi cîţi s-au ocupat de studiul creaţiunilor poporane epice".

Pentru D. Caracostea, cîntecul *Gerului* „prezintă interes deosebit prin faptul că este una din cele mai vechi balade româneşti, întrucît, după cum vom vedea, vine dintr-o veche întruchipare mitică proprie acestui pămînt" [34].

În cele din urmă, procedînd în spiritul preocupărilor metodologice menţionate mai sus, D. Caracostea enunţă astfel „datele ireductibile" (şi deci „miezul", „farmecul şi semnificaţia") acestui tip narativ al cîntecului bătrînesc : „Reducînd imaginile din *Balada Crivăţului* [s.a.] la datele ireductibile, în Marcoş Paşa este întipuită încumentarea demonică de a lupta cu elementele de nebiruit ale firii, iar în portretul Crivăţului, cît şi în tot ce săvîrşeşte, stă o putere supremă care, fiind stîrnită, nimiceşte pe încrezut" [35].

Dacă, după „desfacerea de preocupările identificărilor istorice", aceasta este esenţa sîmburelui narativ al baladei, să urmărim mai departe consideraţiile lui D. Caracostea asupra raporturilor dintre „tiparul formal" şi „variante". „Privind variantele autentice ale celor mai răspîndite motive etnice — scrie D. Caracostea —, la prima vedere ai impresia unei neţărmurite libertăţi de plăsmuire. Dar, considerînd lucrurile mai de aproa-

[32] Cf. *ibidem*, p. 177—178.
[33] Cf. *ibidem*, p. 355.
[34] Cf. *ibidem*, p. 336.
[35] Cf. *ibidem*, p. 356.

https://biblioteca-digitala.ro

pe, te încredinţezi că libertatea aceasta este îngrădită de ceva : tiparul formal cerut nu de o neatestată desăvîrşire primitivă, dar de însăşi natura motivului dat" [36].

Prin această observaţie, gîndirea lui D. Caracostea se apropie în chip evident de teoria actuală a „modelelor" structurale, de felul în care abia în ultimii ani am ajuns să înţelegem mai deplin relaţia dialectică existentă, spre pildă, între formula abstractă a modelului funcţional, propriu — la diverse nivele — oricărui gen, specie sau tip de creaţie narativă (basm ; baladă ; tipul narativ al încumetării... etc.), şi realizarea lor concretă, în „cazul" oricărei variante date.

În acest sens, vrednică de reţinut e şi această observaţie principială a lui D. Caracostea : „În definitiv, o variantă izolată, fiind o parte dintr-un tot, nu poate fi străină de spiritul şi de structura ansamblului celorlalte variante, afară de cazul cînd ne aflăm în faţa unui cîntăreţ anormal, în completă destrămare. Chiar prin faptul că o variantă există, ea faec dovada nu numai a vitalităţii, dar şi a unei afirmări de valoare, oricît de neajutorat ar fi cîntăreţul şi oricît de modest cercul în care se zice" [37].

Cercetător totdeauna profund preocupat de analiza minuţioasă a variantelor, D. Caracostea menţionează de asemenea principial : „În orice variantă trăieşte ceva din însăşi firea motivului, care caută să se realizeze conform legii lui, uneori în mărturii mai tulburi, alte ori mai depline, păstrîndu-şi întotdeauna, pentru cine ştie să vadă, ceva din trăsătura esenţială"[38]. D. Caracostea este atît de convins de legătura strînsă între tiparul formal şi variantele care se dezvoltă din acest model, încît afirmă el : „Ceva din forma internă a motivelor se străvede în variante, aşa încît ne putem mărgini la una singură, din care să descifrăm calităţile creaţiunii" [39].

Dealtfel D. Caracostea nu omite să afirme desluşit : „...ori cîte inovaţii individuale ar prezenta o variantă nouă, configuraţia rămîne în linii largi aceeaşi"[40]. E tocmai ceea ce, între altele, va trebui să rezulte din cercetarea variantelor oltene despre care va fi vorba în cele ce urmează.

Am spicuit astfel deopotrivă consideraţiile caracteristice ale celor două puncte de vedere antitetice în interpretarea cîntecului *Gerului*. Ele ne oferă suficiente temeiuri pentru analiza şi pentru o apreciere cît mai obiectivă a variantelor oltene care formează obiectul esenţial al cercetării noastre.

Să vedem deci ce s-ar putea spune despre aceste texte — aproape toate apărute după anul 1944 —, plasîndu-ne, pe rînd, în coordonatele fiecăruia din cele două puncte de vedere. Procedînd astfel, vor reieşi — credem —, comparativ şi obiectiv, gradul de adîncime şi de valabilitate, limitele sau calităţile teoretice şi aplicative ale fiecăreia dintre cele două poziţii teoretice şi metodologice preconizate de cei doi eminenţi cercetători de odinioară ai cîntecului *Gerului*.

---

[36] Cf. *ibidem*, p. 330.
[37] Cf. *ibidem*, p. 329.
[38] Cf. *ibidem*, p. 334.
[39] Cf. *ibidem*, p. 333.
[40] Cf. *ibidem*, p. 336.

https://biblioteca-digitala.ro

În așa-zisa „Monografia județului Dolj", tipărită în anul 1944 în fascicule bilunare în cadrul periodicului „Oltenia. Documente, cercetări, culegeri", harnicul și neobositul C. S. Nicolăescu-Plopșor a făcut să apară, la 1 octombrie 1944, între numeroasele tipuri localnice de cîntece bătrînești și această variantă, intitulată MARCU ȘI GERU, fără indicația anului culegerii, dar arătată a fi fost „culeasă dela Vasile Dorobanțu, 60 ani. Poiana-Pleniţa — Dolj" :

Cînd oi zice di-un piperi,
Ordin di la ministeri
Să bată Marcu cu Geru !
Într-o zi de sărbătoare
S-a sunat mobilizare.
Vin cavalerii călare
Și tunarii galop mare
Și sărvanții pe chisoane,
Infanteria pe picioare.
Cînd oi zice ș-o lalea,
Cum ajungea-i îmbrăca,
La picioare-i încălța,
Cu cojoace-i îmbrăca,
Căciuli de miel în cap le da
Și de ger mi să gătea.
Dupe ce ii termena,
Dară Marcu ce-m' făcea ?
Batalioane-i făcea
Și pe cal încăleca
Și comanda că mi-o da.
Batalioane pornea,
Noo zile că mergea.
A de-a zece-m' ajungea
Păn' la locu destinat.
Dară Marcu ce făcea ?
Iel comanda cînd o da :
— Voi, infanteria mea,
Aici faceț' tabăra,
Cînd oi zice de-o alună,
Că ieu mă duc la fîntînă.
Cînd oi zice de-o lalea,
La fîntînă ajungea :
— Ieși, Gerule, din fîntînă
Să te bat să zaci o lună !
Iasă Geru din fîntînă
Cu mustățile de brumă,
Cu căciula de nămete,
Cu ghetele de sloiete,
Cu bastonu de gheţoaie,
Care-n mînă nu să-ndoaie.
Cînd oi zice o lalea,
Dară Geru ce-m' făcea ?
Noorii mi-i aduna,
Îi ducea și-i învîrtea
Și de apă mi-i umplea,
Un ger mare că-m' punea.
Dară Marcu ce-m' făcea ?
Iel la soldaț' că-m' mergea
Și comanda că mi-o da :
— Voi, infanteria mea,
Fărîmaț' corturile

https://biblioteca-digitala.ro

Şi le loaţ' prăjinile,
Grămădiţ' focurile,
Ca să vă mai încălziţ'
Şi de ger să nu muriţ' !
Dară Marcu ce făcea ?
„Machea, fi-i-ar mumă-sa,
Cînd oi zice di-un areu
M-apuc ieu cu Dumnezău ? !"
Da' Geru ce făcea ?
O ploaie mare punea,
Focurile le stingea,
Cojoacele le uda.
Vine Geru binişor
Cu viscolu dupe iel.
Iară Marcu ce făcea ?
La cavaleri că mergea :
— Voi, cavaleria mea,
La cai să mergeţ',
Şeile să le loaţ',
Maţăle să le vărsaţ',
Burţile le lăpădaţ'
Şi-n coşuri să vă băgaţ'
Ca să vă mai încălziţ'
Şi de ger să nu muriţ' !
Dară Geru ce făcea ?
Un viscol mare punea,
Toţ' soldaţi cutropea,
Număi Marcu rămînea,
Lu' Dumnezău să-nchina :
— Doamne, să mă faci pe mine,
Să mă faci o piatră mare,
Trec băieţ' la recrutare,
Să le dau cite-o scrisoare
Să-m' ducă la surioare,
S-o citească-n lăcrămioare ![41]

Probitatea desăvîrşită a culegătorului fiind cunoscută din cuprinsul tuturor celorlalte numeroase texte (notate de C. S. Nicolăescu-Plopşor, după cîte se pare, în jurul anului 1925 şi aproape exclusiv din izvor curat ţărănesc)[42], nu există motive pentru a pune la îndoială deplina autenticitate a acestei variante, nu numai ciudate, ci de-a dreptul extravagante la prima vedere pentru care însuşi numele informatorului (Vasile *Dorobanţu* !) era parcă predestinat...

Citind şi recitind acest text, te simţi la tot pasul izbit de marea distanţă care desparte, parcă voit, această variantă de vechea atmosferă tradiţională, arhaică, a celorlalte mărturii. Ne aflăm, negreşit, parcă în faţa unui caz de nouă „scriitură" şi de vădită încercare de modernizare silită a unei creaţii folclorice de o vechime cu certitudine multiseculară. Spiritul parcă ostentativ marţial al acestui text, cu atmosfera sa substanţial îmbibată de un colorit stilistic excesiv de cazon, ne îndeamnă, ba ne obligă chiar să ne întrebăm dacă nu ne aflăm în faţa unui voit joc, forţat

[41] Cf. *Monografia judeţului Dolj*, Izvoare folklorice, vol. I, partea a III-a, Craiova, 1 octombrie 1944, p. 149—150.

[42] La cele mai multe din textele publicate de C.S. Nicolăescu-Plopşor se menţionează doar numele inf., virsta şi localitatea ; la textele apărute în vol. I, partea I şi a II-a, se menţionează însă uneori şi anii culegerii (*între 1923—1927*), ceea ne face să situăm culegerile lui C.S. Nicolăescu-Plopşor „în jurul anului 1925."

https://biblioteca-digitala.ro

caricatural şi demonstrativ parodic, de capricioasă restructurare a străvechiului cîntec bătrînesc, care ar fi fost parcă cu bună ştiinţă, ba şi cu destul meşteşug, supus unei remanieri — dacă nu chiar unei vădite răstălmăciri — intenţionate?! S-ar putea spune că străvechiul cîntec bătrînesc, care a stîrnit interesul eruditului şi minuţiosului comentariu istorizant al lui P. Caraman, ca şi al vastelor investigaţii comparatiste mitologizante ale lui D. Caracostea, ar fi fost oarecum sistematic retopit şi filtrat prin sita unei mentalităţi contemporane, spre a fi din nou coacervat, transmutat, schimbat la faţă şi de-a întregul reclădit într-un limbaj — ce e drept! — pe deplin coerent, al unui mediu specific ostăşesc al zilelor noastre, aflat în deplină cunoştinţă de terminologia militară, bine deprins cu comportamentul şi verbiajul propriu nomenclatorului „tehnic" al unei adevărate armii contemporane, pusă în stare de război!

O întrebare firească se ridică, negreşit, înaintea oricăror altor consideraţii: oare textul acesta, poate fi el acceptat şi socotit cu depline drepturi în rîndul „variantelor" autentice ale vechiului cîntec bătrînesc despre *Marcoş-paşa şi Gerul*? Caracterul său răzleţ, oarecum artificial şi cvasiexhibiţionist, nu ne îndreptăţeşte oare să excludem un text — desigur periferic — ca acesta din familia variantelor — aşa-zicînd — „clasice", de felul celor care, din fericire cunoscute pînă în anul 1943, au stîrnit interesul şi au reţinut atenţia marilor noştri înaintaşi, cercetători ai acestui tip de subiect narativ?

Analizînd cu atenţia cuvenită varianta lui V. Dorobanţu, izbitoare la prima vedere apare, desigur, primenirea din belşug a textului prin avalanşa elementelor lexicale provenind din terminologia militară a zilelor noastre: *ordin*, *minister*, *mobilizare*, *cavaleri*, *tunari*, *sărvanţi*, *chisoane*, *infanterie*, *batalioane*, *comanda*, *locu destinat*, *tabără*, *soldaţi*, *recrutare*...

Cu toate acestea, structura narativă esenţială a cîntecului a rămas, de fapt, în datele ei tradiţionale, neschimbată.

Bine păstrate, ba chiar neatinse şi realizate într-o formă remarcabilă, sînt îndeosebi portretul şi, în genere, acţiunea şi comportarea personajului fabulos — vestigii incontestabile ale unui străvechi fond arhaic, cu rădăcini adînc înfipte în domeniul credinţelor şi al reprezentărilor mitologiei populare, menite să evoce şi să ilustreze puterea de neînfrînt a GERULUI:

...Iasă Geru din fîntînă
Cu mustăţile de brumă,
Cu căciulă de nămete,
Cu ghetele de sloiete,
Cu bastonu de gheţoaie,
Care-n mînă nu să-ndoaie.
Cînd oi zice o lalea,
Dară Geru ce-m' făcea?
Noorii mi-i aduna,
Îi ducea şi-i învîrtea
Şi de apă mi-i umplea,
Un ger mare că-m' punea...

Dacă neschimbate, faţă de conspectul general al variantelor, sînt portretul şi acţiunile personajului mitologic, neschimbate rămîn, în limitele datelor esenţiale, narative, ale vechiului cîntec bătrînesc, şi rolul şi acţiunea personajului uman — MARCU.

https://biblioteca-digitala.ro

Schimbată e, încadrîndu-se în normele, vădit înnoitoare, ale unei experienţe ostăşeşti a zilelor noastre, *numai* descrierea acţiunii lui Marcu. Acesta se comportă ca un comandant actual, de oştire contemporană, în circumstanţele unui veritabil război. În procesul de reelaborare, pentru „zicerea" înnoitoare a textului sub semnul unei mentalităţi şi al unei viziuni militare moderne, se evocă de fapt mobilizarea, concentrarea, manevra şi ordinea de bătaie a unei lupte organizate în termenii strategiei şi tacticii, elementar înţeleşi, ai războiului contemporan. Nu încape nici o îndoială că, textul fiind culeş în jurul anului 1925, procesul de reelaborare a cîntecului s-a produs, în varianta culeasă de C.S. Nicolăescu-Plopşor de la V. Dorobanţu din Poiana-Pleniţa, desigur, sub impresia nemijlocită şi de neuitat a evenimentelor primului război mondial.

Există, totuşi, trei elemente inovatoare care afectează, mai adînc semnificativ, însăşi *structura* vechiului cîntec bătrînesc.

În varianta lui V. Dorobanţu, pornirea războinică a arhistrategului Marcu nu mai e în întregime prezentată ca un impuls lăuntric şi spontan al înfumurării ambiţioase a acestui personaj. Datorită viziunii moderne sub semnul căreia se desfăşoară, în genere, „războiul" lui Marcu, acesta porneşte la acţiune în urma unui ierarhic „ordin di la ministeri". Cu alte cuvinte, mentalitatea contemporană, care a determinat asimilarea acţiunii lui Marcu cu modul de desfăşurare al unui război contemporan, a făcut ca însăşi pornirea acestui război să aibă loc după aceleaşi cerinţe. De aici anacronismul inovaţiei iniţiale a unui pretins „ordin di la ministeri" !

Din punctul de vedere al structurii narative, acest „ordin di la ministeri" apare ca o *motivaţie*, care scuteşte însă, într-o oarecare măsură, pe nesăbuitul Marcu de odinioară de a suporta *în întregime* consecinţa acţiunii sale nechibzuite. Această motivaţie presupune dealtfel o — oricît de vagă — atitudine lirică, afectivă, faţă de soarta cu desăvîrşire aspră a personajului, cu severitate vituperat, în viziunea tradiţională a vechiului cîntec, conceput ca o dramă narativă exemplară a încumetării pedepsite.

Din această vagă tentă lirică a începutului decurge, negreşit, faptul că generalul Marcu nu poate fi el singur şi în întregime vinovat pentru dezastrul războiului nefericit pe care e oarecum silit să-l pornească („ordin di la ministeri" !).

Dar cum o schimbare în structură cere de obicei şi alte schimbări, corespunzătoare, astfel ne putem explica — în partea centrală a textului — momentul de şovăire, manifestat în neaşteptatul monolog interior al generalului Marcu — luptător cu Gerul, datorită unui indiscutabil „ordin di la ministeri" :

Dară Marcu ce făcea ?
„Machea, fi-i-ar mumă-sa,
Cînd oi zice di-un areu
M-apuc ieu cu Dumnezău ? !"...

Se întrezăreşte, parcă, în acest gînd şovăielnic ceva din sentimentul tragediei marilor războaie distrugătoare din zilele noastre — acţiuni lipsite de raţiune, dar adînc resimţite de masele populare —, care ameninţă, cu puterea monstruoasă, diabolică, a unor titanice forţe oarbe tihna Omului, devenit pe neaşteptate umil soldat anonim sau neputincios general, sub zodia urgiei unor încleştări militare de mari proporţii, ca cea

https://biblioteca-digitala.ro

din primul război mondial. Cum acest text a fost cules în preajma anului 1925, se poate presupune astfel că, sub aparenţa conjunctural-parodică şi argotică a acestei variante, trebuie să vedem, în fond, o incercare mai mult sau mai puţin izbutită, de meditaţie spontană a omului simplu, din popor, despre rostul satanic al armatelor şi al războaielor. Stăruie şi se conturează aici un alt impuls liric, izvorînd din experienţa nemijlocită şi dureroasă a împrejurărilor şi suferinţelor primului război mondial, de care, sub o formă sau alta, nu va fi rămas străin nici necunoscutul V. Dorobanţu, informatorul din Poiana-Pleniţa al lui C.S. Nicolăescu-Plopşor. În varianta culeasă de la unul ca acesta, pînă şi Marcu, strateg executant, lipsit de iniţiativă personală, este o simplă unealtă a uriaşului mecanism al jocului infernal, care emite „ordin di la ministeri" şi „sună mobilizare/Într-o zi de sărbătoare" (întocmai ca la Sîntă Măria Mare, din 15 august 1916)!

Dar, după exordiul inovator şi după momentul semnificativ cvasiliric al monologului interior, în partea finală a variantei constatăm schimbarea structurală, mai adîncă, a acesteia sub semnul atragerii, prin contaminare, în matca vechiului cîntec bătrînesc, a unui motiv cu un caracter liric de data aceasta limpede conturat, motiv care aduce în străvechiul cîntec bătrînesc despre lupta lui Marcoş-paşa cu Gerul din fîntînă o undă de vădită influenţă din repertoriul propriu cîntecelor de cătănie, căci în cele din urmă textul se încheie, în mod cu totul neaşteptat, cu versurile:

Număi Marcu rămînea,
Lu' Dumnezău să-nchina:
— Doamne, să mă faci pe mine,
Să mă faci o piatră mare,
Trec băieţ' la recrutare,
Să le dau cîte-o scrisoare
Să-m' ducă la surioare,
S-o citească-n lăcrămioare!

Analiza acestei variante doljene ne-a încredinţat că, în ciuda aparenţei ostentativ inovatoare, textul cules de C.S. Nicolăescu-Plopşor de la V. Dorobanţu din Poiana-Pleniţa, curînd după primul război mondial, departe de a fi un document extravagant, se înfăţişează ca o versiune vădit modernizată, dar care, în conţinutul său narativ, se abate destul de moderat de la schema de bază a conspectului vechilor variante ale cîntecului bătrînesc despre lupta lui Marcoş-paşa cu Gerul. Cu tot aspectul lexical înnoitor, varianta dovedeşte echilibrul unei anume rotunjimi structurale care o păstrează totuşi aproape de forma clasică, prin recunoaşterea fără nici o greutate, în esenţa sa narativă, a vechiului cîntec despre lupta lui Marcoş-paşa cu Gerul. În ce priveşte principalii actanţi, în timp ce personajul mitologic, supra-uman, Gerul rămîne cu desăvîrşire neschimbat, adversarul său, personajul uman Marcu şi oştirea lui şi-au schimbat înfăţişarea, dar se mişcă şi continuă să acţioneze, fără abateri esenţiale, în limitele ramei narative şi ale rolului lor tradiţional.

Am răspuns astfel pozitiv la întrebarea dacă şi în ce măsură textul din „Monografia judeţului Dolj" se cuvine a fi considerat în rîndul variantelor autentice ale cîntecului *Gerului*.

Dar spre a ne menţine, după cum ne-am propus, în limitele implicaţiilor teoretice şi metodologice ce derivă din faimoasa contro-

https://biblioteca-digitala.ro

versă Caracostea/Caraman, ne vom strădui, în continuare, să privim acest text în lumina opiniilor exprimate în lucrările celor doi studioşi precursori, ale căror poziţii şi consideraţii încercăm a le confrunta (şi a le proba) astfel în acest tardiv epilog.

Referindu-ne mai întîi la vederile lui *P. Caraman*, varianta doljeană se opune cu desăvîrşire posibilităţii de „cronologizare" a cîntecului *Gerului*. Într-adevăr, drama semeţului „Marcu" — în această variantă strateg cu totul lipsit de o certă naţionalitate şi care în nici un chip nu poate fi bănuit a fi vreun paşă otoman, mobilizînd, manevrînd şi comandînd prin „ordin di la ministeri" batalioane de infanterie, cavalerie şi artilerie, împotriva straniului unchiaş iernatic din „fintîna" adîncă a altor timpuri — ar fi mai putut oare să sugereze sagacităţii incontestabile a lui P. Caraman corelarea cîntecului despre „Marcu şi Geru" cu vremurile şi poveştile cronicarilor polonezi şi de alte neamuri despre campania turcească, din 1498, a lui Malcocioglu, rămasă necunoscută bătrînilor noştri cronicari?! Cu oricîtă perspicacitate, nici numele şi purtarea lui „Marcu", generalul cu gîndul la Dumnezeu şi finalmente creştineşte spăsit, după cum nici chiar ordinul său, cu totul anacronic, izvorînd din strategia cu totul absurdă, în această variantă olteană, privind inutila sacrificare a cailor, într-un cuvînt *nimic* nu ar fi oferit lui P. Caraman un oricît de vag temei plauzibil pentru ipoteza „cronologizării" cîntecului *Gerului*...

Probînd astfel oarecum experimental, după aproape cinci decenii, inconsistenţa opiniilor istorizante ale lui P. Caraman în ce priveşte problema cronologizării, mai curînd decît întreaga erudită compulsare a cronicilor poloneze din studiul lui P. Caraman, capătă valoare axiomatică această formulare circumspectă a sa: „Pentru timpurile mai vechi, a ţine linia celor mai largi aproximaţii, sau, de cele mai multe ori, a socoti imposibilă orice încercare de precizare a timpului cînd vor fi luat naştere anumite creaţii folclorice, este atitudinea cea mai prudentă" [43]. Dispunem astăzi de certe exemple de creaţii — şi îndeosebi din domeniul epicii haiduceşti — a căror vechime nu depăşeşte două veacuri, pentru cazul cărora rămîne valabilă această observaţie a lui P. Caraman: „...totuşi, pentru unele balade populare, în chip excepţional se întîmplă să putem determina, cu precizie aproape, cronologia lor" [44].

În cele din urmă, studiul lui P. Caraman deschide perspective cu mult mai temeinice şi mai rodnice decît scrutarea istorizantă, cînd sugerează cercetării problema aşa-zisei „adaptări care se manifestă subt cele mai felurite aspecte" [45] a textelor epice, cu cele două tendinţe („uneori tendinţa de a actualiza fapte petrecute într-un trecut îndepărtat, iar pe de altă parte, alteori, tendinţa de a arhaiza întîmplări relativ recente" [46]). Prin aceasta, P. Caraman face pasul, timid dar necesar, din domeniul îndoielnic al problemei istorismului, călăuzindu-ne, deşi încă insuficient de deslušit, spre cercetarea — cu mult mai plauzibilă şi mai utilă — a evoluţiei conţinutului şi formei artistice a cîntecului bătrînesc, domeniul

[43] Cf. P. Caraman, *op. cit.*, t. 1(1932), p. 56.
[44] Cf. *ibidem*, p. 61.
[45] Cf. *ibidem*, p. 56.
[46] Cf. *ibidem*, p. 58.

https://biblioteca-digitala.ro

predilect al cercetării lui D. Caracostea (pentru care „istoria motivului" e necesară *numai* în măsura în care poate aduce oarecare lumină în slujba cercetării estetice [47]).

Dealtfel varianta doljeană a lui V. Dorobanţu, cu totul inoperantă pentru problemele genezei şi ale cronologizării, poate servi ca un exemplu tipic pentru a adeveri mai curînd consideraţia metaforică a lui P. Caraman despre creaţia folclorică privită „întrucitva subt chipul unei ape curgătoare care tinde să se adapteze formelor de teren pe unde şi-a trasat matca" [48], inclusiv menţiunea explicativă despre felul în care P. Caraman utilizează termenul „mediu folcloric". („însă noi nu întrebuinţăm termenul « mediu folcloric » în sens geografic, ci în accepţia sa etnografico-sociologică, referindu-ne la conţinutul sufletesc, ale cărui fluctuaţii sînt condiţionate deopotrivă de evoluţie ca şi de situaţia geografică" [49].

Privind acum lucrurile din punctul de vedere al lui *D. Caracostea*, versiunea doljeană a cîntecului *Gerului* publicată în anul 1944 confirmă aproape fără nici o rezervă justeţea opiniilor lui D. Caracostea, pe care le-am citat pe larg mai sus.

Analiza textului din Poiana-Pleniţa ne-a arătat cum într-adevăr, „oricîte inovaţii individuale ar prezenta o variantă nouă, configuraţia rămîne în linii largi aceeaşi " [50].

Ne-am convins de asemenea că „în orice variantă trăieşte ceva din însăşi firea motivului, care caută să se realizeze conform legii lui, uneori în mărturii mai tulburi, alte ori mai depline, păstrîndu-şi însă întotdeauna, pentru cine ştie să vadă, ceva din trăsătura esenţială " [51].

Analiza atentă a structurii variantei culese de C.S. Nicolăescu-Plopşor din Poiana-Pleniţa a dovedit temeinicia convingerii lui D. Caracostea că „imaginile fundamentale, marile simboluri, organizarea lor formală şi tensiunea lor spun mai mult despre esenţa plăsmuirilor decît orice alte investigaţii" [52], că „desfacerea de preocupările identificărilor istorice e menită să însemneze o piatră de hotar în interpretarea şi adîncirea patrimoniului artistic al acestui popor" [53].

Varianta lui V. Dorobanţu confirmă întru totul şi această preţioasă observaţie a lui D. Caracostea : „Nu este adevărat ceea ce afirmau romanticii că în plăsmuirile poporane este o tendinţă de a strica ceea ce ne-a dăruit o nedocumentată strălucire primitivă, căci constatăm în mărturiile poporane de pretutindeni nu numai un proces de decădere, ci şi o mereu reînnoită tendinţă de a îndrepta, de a se adapta virtualităţilor plăsmuirii, prin cristalizări uneori largi în jurul celulei primitive. Greşeala şcolii finlandeze era că urmărea o metodă a reconstituirilor, privind textul poporan aşa cum priveşti un text cult deteriorat printr-o circulaţie defectuoasă. Numai punînd în centrul realităţilor geografice însăşi viaţa artistică, dispar scăderile metodei finlandeze. Cine urmăreşte la noi viaţa şi răspîndirea motivelor etnice — acelea care sînt crescute din viaţa unui

---

[47] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, p. 177.
[48] Cf. P. Caraman, *op. cit.*, t. 2 (1933), p. 62.
[49] Cf. *ibidem*.
[50] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, p. 336.
[51] Cf. *ibidem*, p. 334.
[52] Cf. *ibidem*, p. 355.
[53] Cf. *ibidem*, p. 178.

https://biblioteca-digitala.ro

popor și redate în formă proprie — își dă seama că nu putem vorbi de un prototip reconstituit, ci de mereu reînnoite încercări de a da formă tensiunilor fundamentale conținute în motiv. [...] Variantele nu sînt băşici de săpun aruncate la întîmplare" [54].

Există totuși între considerațiile lui D. Caracostea una ca aceasta, pentru care varianta lui V. Dorobanțu dovedește că poziția lui D. Caracostea — în cea mai mare și substanțială parte a sa plină de adevăr — necesită o anume revizuire. Într-adevăr, dacă textul cules de C.S. Nicolăescu-Plopșor confirmă ideea lui D. Caracostea că: „Nu anecdota unui fapt istoric senzațional a plăsmuit aici cîntărețul poporan, ci un moment deosebit de remarcabil din experiența intens trăită a mentalității primitive" [55], în același timp versiunea lui V. Dorobanțu, prin aspectele inovatoare, nu numai în materie lexicală, ci, după cum a arătat, și cu unele implicații în structura textului, ne determină să observăm că afirmarea exclusivă a lui D. Caracostea referitoare la „experiența intens trăită a mentalității primitive", deși adevărată, e, totuși, insuficientă. Faptul arătat de noi, că versiunea lui V. Dorobanțu oglindește un spor de experiență sufletească acumulată în împrejurările primului război mondial, ne determină ca, alături de afirmarea lui D. Caracostea privind „experiența intens trăită a mentalității primitive" — care stă, desigur, la baza nucleului narativ al tuturor variantelor cîntecului *Gerului* —, să evocăm cu necesitate și să nu dăm uitării principiul enunțat, încă din 1909, de O. Densusianu, „anume că cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce adaogă pe fiecare zi în sufletul lui și că aceasta e mai ales partea ce merită să fie explicată" [56].

Considerarea atentă a variantei doljene cere să corelăm și să emendăm astfel, spre folosul realității, afirmația incontestabilă a lui D. Caracostea despre „experiența intens trăită a mentalității primitive" cu mențiunea prețioasă a lui P. Caraman despre fenomenul „adaptării" și al „actualizării" variantelor în funcție de „mediul folcloric" și cu principiul lui Ov. Densusianu, al necesității de „a explora" *și* latura trăirilor inovatoare, care „adaogă pe fiecare zi" noi aspecte spre vivificarea „experienței intens trăite a mentalității primitive".

Din cele arătate pînă aici, rezultă că varianta lui V. Dorobanțu e, poate, exemplul cel mai tipic al unui text de cîntec bătrînesc — și nu întîmplător chiar de variantă a cîntecului *Gerului*! — aducînd mai curînd dovezi împotiva tezei istorizante a lui P. Caraman despre „cronologizarea" și „geneza" cîntecului bătrînesc, bizuindu-se pe identificarea unor potriviri între textul folcloric și unele izvoare istorice.

S-ar putea însă contesta valabilitatea metodologică a folosirii acestei unice variante, care ar putea fi socotită ca un caz limită, ca un exemplu răzleț ce nu poate pune în cumpănă consensul pro-istorizant al celor zece variante cunoscute și utilizate, în 1932—1933, de P. Caraman!

Posibilitatea pe care o avem astăzi pentru o cît mai deplină, cvasi-exhaustivă cunoaștere a variantelor ce alcătuiesc tipologia cîntecului

[54] Cf. *ibidem*, p. 332.
[55] Cf. *ibidem*, p. 177.
[56] Cf. Ov. Densusianu, *Folklorul — cum trebuie înțeles*, București, 1937 (ed. a II-a), p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

bătrînesc ne arată însă că textul *Marcu şi Geru*, cules probabil în jurul anului 1925 şi publicat de C.S. Nicolăescu-Plopşor în anul 1944, este departe de a fi un fenomen izolat.

Astfel încă în anul 1937, revista „Izvoraşul" publica şi ea o variantă intitulată *Cîntecul lui Geru*, text „cules de C. Vasilescu — înv. dir. Răchita de Jos — Dolj" [57]. Iată începutul acestei variante :

Foileană mărgărit,
Cîţi împăraţi pe pămînt,
Nima curaj n-a avut,
Cu Geru nu s-a bătut.
Dar să vedeţi pe Marcu
Că l-a îndemnat curaju
Să se bată cu Geru.
Să vezi Marcu ce-mi făcea ?
Ordin mare el că da
Şi oştirea şi-o îmbrăca,
Şi-o îmbrăca şi-o echipa,
Să vezi, frate, mi-o scotea
Sus, la poala muntelui,
La matca Gîlortului,
La inima cîmpului,
La fîntîna Gerului.
Acolo cînd ajungea,
Să vezi Marcu ce-mi făcea ?
Suie Marcu pe fîntînă
Şi strigă o dată din gură :
— Ieşi, Gerule, din fîntînă
Să vezi armata română
Cîtă este de puţînă,
Ca frunza şi ca iarba,
Nici pămîntul n-o mai ia !

Cum se vede, şi autenticitatea acestei variante e mai presus de orice îndoială. Suflul marţial, manifestat în termeni inovatori în varianta din Poiana-Pleniţa, publicată în 1944, se simte chiar de la prima vedere şi în acest text publicat în 1937, dar care a scăpat atenţiei lui D. Caracostea.

Şi în acest text apar elemente lexicale din terminologia militară a zilelor noastre. Se utilizează precumpănitor termenul mai vechi *oştire* (de 8 ori), dar e folosit şi cel modern — *armată* (de 2 ori) ; apar însă şi alţi temeni specifici pentru terminologia militară contemporană, ca : *echipà*, *ordin*, *soldatu*, iar în descrierea luptei :

...Vezi, *soldaţii* ce-mi făcea ?
Cojoacele lepăda,
Numa-n *bluze* rămînea,
Îmbrăcaţi iarna ca vara...

Privind mai adînc, şi în această variantă din „Izvoraşul", ca şi în varianta din „Monografia judeţului Dolj", se păstrează neştirbită schema narativă („tiparul formal") al vechiului cîntec bătrînesc.

Este de remarcat o legătură destul de strînsă între cele două variante. Aşa, spre exemplu, portretul personajului fabulos e şi în varianta din „Izvoraşul" identic exprimat în formula :

...Ieşi Gerul din fîntînă
Cu musteţile de brumă,
Cu căciula de nămete,

[57] Cf. „Izvoraşul", t. 16 (1937), nr. 9, p. 323—324.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu ghetile de sloiete,
Cu bastonul de gheţoaie,
Care-n mînă nu se-ndoaie...

De asemenea, în două rînduri regăsim şi în varianta din „Izvoraşul", formula :

...Venea Geru binişor
Cu viscolul după el...

Dealtfel varianta din „Izvoraşul" e, în genere, mai conservatoare decît cea din „Monografia judeţului Dolj", păstrînd încă un fond mai substanţial de versuri şi formule narative tipice, care o aşază cu mult mai aproape de variantele „clasice" ale cîntecului. Aşa, spre exemplu, e formula primului răspuns pe care Gerul îl dă la provocarea înfumurată a Marcului :

...— Măi Marcule, dumneata,
Venişi, Marcule, la noi
Să ne batem amîndoi !
Venişi, Marcule, venişi,
Ne brodişi cam necăjiţi,
Tomnai-n luna lui Ianuarie
Cînd îngheaţă apa-n mare
Şi apele toate-n Olt
Şi mîinile pîn'la cot
Şi oala fierbînd la foc :
Să fi venit în Cuptor,
Că nu prea aveam ieu zor...

Ceea ce se iveşte ca o trăsătură cu totul deosebită a acestei variante e însă faptul că Marcu — comandant de oştire mai îndrăzneţ decît toţi împăraţii ! — vorbeşte în provocarea lui nesăbuită făloşindu-se cu... *armata română*,/Cîtă este de puţină,/Ca frunza şi ca iarba,/Nici pămîntul n-o mai ia...

Nu încape nici o îndoială că viteazul dar nesocotitul Marcu din această variantă este — oricît ar părea de ciudat — un pretins comandant al armatei române ! Acest absurd, total *anistoric* general român este, totuşi, pînă la capăt, adversarul uman al puterii stihinice, mitologice, a Gerului din fîntînă ! Prin această stranie evoluţie, ne-am îndepărtat cu totul, pînă şi de cea mai vagă posibilitate de referire la presupusa oglindire în acest cîntec bătrînesc a tradiţiei, consemnate în cronicile polone, despre prăpădul prin îngheţ al oştirii otomane, conduse în 1498 de Malcocioglu.

Să reamintim aici observaţia lui P. Caraman cînd sublinia „felul cum poetul popular priveşte personajele : simpatia lui toată merge înspre figura Crivăţului, în timp ce pe Marcoş Paşa şi pe ostaşii turci îi urăşte" [58], ceea ce e, desigur, adevărat în variantele în care comandantul oştirii e Marcoş-paşa. Deosebit de semnificative sînt însă variantele oltene — ca cele din „Monografia judeţului Dolj" şi din „Izvoraşul" —, unde, cu toate că în evoluţia sa textul înlătură orice urmă de paşă otoman, deşi e vorba de „armata română" şi de un pretins general al ei, Marcu, „simpatia" şi „ura" cîntăreţului popular se menţin în vechiul lor făgaş epic. În căutarea esenţei narative a cîntecului şi a simburelui de stabilitate al acestuia, aceste

[58] Cf. P. Caraman, *op.. cit.*, t. 2 (1933), p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

variante oltene confirmă astfel opinia lui D. Caracostea despre necesitatea de a urmări în cîntec mai curînd „situaţiile epice", „miezul narativ", „tiparul formal către care tind" variantele, căci „imaginile fundamentale, marile simboluri, organizarea lor formală şi tensiunea lor spun mai mult despre esenţa plăsmuirilor decît orice alte investigaţii".

Într-adevăr, tendinţa fundamentală a înţelesului cîntecului se păstrează şi cînd Marcu şi ostaşii săi nu mai sînt turci, ba devin chiar „armata română". Esenţialul în compunerea cîntecului nu e deci amintirea înghe-ţului oştirii turceşti din 1498, nici spiritul antiotoman ca atare, ci mai curînd semnificaţia etică adîncă, adversitatea constantă a cîntăreţului din popor faţă de profilul psihologic al personajului uman care se încumetă cu înfumurare să provoace la luptă puterea de nebiruit a Gerului. Cele două variante oltene confirmă astfel mai curînd opinia lui D. Caracostea despre „eroarea de optică a istorismului, care crede că lămureşte creaţiunea poporană reducînd-o la un iluzoriu substrat de fapte istorice" [59].

În cele din urmă, cercetarea publicaţiilor recente de folclor din judeţul Dolj arată că varianta apărută în anul 1937, în „Izvoraşul", se aseamănă foarte mult cu cel puţin alte şapte texte, întitulate *Marcu şi Geru* sau *Geru*, culese în anii 1967 —1969 şi publicate de Aurelian Popescu în volumele *Cîntece bătrîneşti* (1968) [60] şi *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*, II (1970) [61].

Dacă portretul „clasic" al personajului fabulos reapare şi în aceste variante aproape neschimbat [62], de la o variantă la alta regăsim însă şi versuri precum :

...Şi umbla-n *bluză* pe-afară
Ca-ntr-o sfîntă primăvară... [63]

... — *Cavaleri*, oştirea mea,
După cai descălecaţi [64],

sau :

... — Mă, voi, *cavaleria*,... [65]

ori :

... — Voi *soldaţi*, *soldaţii* mei [66]

şi :

...Altă *comandă* că da... [67]

Cît despre „armata română" a Marcului, această formulă specifică noilor texte doljene apare în *toate* aceste variante, remarcabilă fiind îndeosebi cea atît de izbutit amplificată în această variantă din satul Plopşor :

... — Ieşi, Gerule, din fîntînă
Ca să dăm mînă cu mînă,
Să vezi armata română !
De puţină ce era,

---

[59] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, p. 129.

[60] Cf. Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu, Marcel Locusteanu, *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*, [Craiova], Comitetul pentru cultură şi artă al jud. Dolj — Casa creaţiei populare, 1968, p. 52—61.

[61] Cf. Aurelian I. Popescu, *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*, II, Craiova, Ed. Academiei R. S. România, 1970, p. 20—32.

[62] Cf. I, p. 59; II, p. 20—21, 23, 30.

[63] Cf. I, p. 53, 60; II, p. 24, 27.

[64] Cf. I, p. 53—54; II, p. 31—32.

[65] Cf. I, p. 57.

[66] Cf. I, p. 60—61.

[67] Cf. I, p. 60; II, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

Pămîntu n-o cuprindea,
Ca iarba pe cîmp şedea,
Ca roua primăvara
Cînd cîntă ciocîrlia... [68]

Se cuvine remarcat că în două din aceste variante tendinţa puternic inovatoare izbuteşte să afecteze pînă şi portretul Gerului, care, faţă de formula în genere foarte stabilă în rama ei „clasică" în toate aceste variante şi identică cu cea a textelor din anii 1937 şi 1944, ajunge să sune astfel în primul volum :

...Ieşà Geru din fîntînă
Cu barba plină de brumă,
Cu mustăţile de chidă,
Cu căciula de sloete,
Cu *cismele* de nămete,
Cu bastonu de gheţoaie,
Care-n mină nu să-ndoaie... [69]

(text cules de la Marcu Motroc, 76 de ani, din Leamna de Sus); iar în volumul al doilea :

...Ieşea Geru din fîntînă
Cu barba plină de chidă,
Cu căciula de nămete,
Cu *tunica* de sloiete,
Opincile de zăpadă,
El bătrîn şi barba albă
Şi bastonu de gheţoaie,
'N mînă ca să nu să-ndoaie... [70]

(text cules de la Marin Rujan Manafu, 56 ani, din Terpeziţa).

(Terminologia proprie experienţei proaspete a armatei contemporane face astfel ca însuşi personajul mitologic să fie... echipat soldăţeşte, cu „cisme" şi tunică"...)

Viziunea înnoitoare sub semnul căreia se produce, în genere, schimbarea la faţă a cîntecului (în termenii lui P. Caraman : „adaptarea", „tendinţa de a actualiza" şi „anacronismul") afectează aici pînă şi *formula narativă* tradiţională, în ciuda rolului binecunoscut al unor atare formule ca factori constitutivi esenţiali şi piloni de reazem ai stabilităţii modelului structural (sau ai „tiparului formal" — spre a utiliza terminologia lui D. Caracostea).

Cele nouă variante doljene pe care le-am scrutat aici alcătuiesc de fapt, faţă de conspectul general al textelor cîntecului *Gerului* (inclusiv celelalte variante culese din judeţul Dolj), *un subtip local* caracteristic pentru zona satelor din vestul oraşului Craiova, în triunghiul teritorial *Craiova — Pleniţa — Brabova*.

Inexplicabil rămîne de ce *tocmai* în această zonă textele străvechiului cîntec au evoluat — oarecum anarhic ! — dobîndind aspectul ciudatei lor reconsiderări înnoitoare, asimilînd în chip ostentativ în substanţa

[68] Cf. I, p. 52.
[69] Cf. I, p. 56.
[70] Cf. II, p. 26—27.

https://biblioteca-digitala.ro

narativă tradiţională a cîntecului semnele experienţei de viaţă militară şi ale limbajului contemporan propriu cazarmei, cătăniei şi războaielor din zilele noastre.

Dar, dacă cu aproape cinci decenii în urmă eruditul P. Caraman, spre a sugera şi argumenta „geneza" cîntecului *Gerului* în legătură cu campania turcească din 1498, a putut cita pe cronicarii poloni şi de alte neamuri, cu menţiunea („ca o curiozitate" !) că Gr. Ureche şi ceilalţi cronicari români nu pomenesc *nimic* despre aceasta, de ce nu am putea admite că la temelia atît de ciudatei re-adaptări contemporane, doljene, a miezului mitologic al cîntecului, ar putea sta, spre pildă, unele grele împrejurări şi experienţe (trăite poate şi de oamenii din partea locului), ca cele atît de sec relatate în aceste rînduri din *Memorii. Campania 1877—1878*, unde generalul Al. Cernat, ministrul de război şi comandant al armatei române de operaţii, aflîndu-se în faţa redutelor Plevnei, notează : „La 17 septemvrie s-au stricat timpul ; au dat o lapoviţă cu zapadă şi frig încît în acea noapte au degerat piccrele la mai bine de 60 de soldaţi din cei care şădeau în tranşeie şi tot în acest timp, din cauza marei furtune, s-a rupt şi podu de pe Dunăre..." [71].

Documentele războiului pentru independenţă păstrează neştearsă mărturia marilor dificultăţi pe care armata română le-a înfruntat apoi pînă la căderea Vidinului şi încheierea ostilităţilor, la 22 ianuarie 1878.

Asemenea dureroase experienţe s-au produs cu siguranţă nu numai în războiul din 1877—1878, ci şi în grelele zile şi nopţi, pline de suferinţe catastrofale, ale primului război mondial, în iernile anilor 1916—1918, ca şi în cursul celui de al doilea război mondial.

Cu toate acestea, „Memoriile" generalului Al. Cernat sînt tot atît de departe de cîntecul *Gerului* ca şi vechile cronici polone !

După toate cele arătate mai sus, rezultă că balada *Gerului* nu e o creaţie cu cert substrat istoric-concret, ci mai curînd stadiul în care a supravieţuit pînă în zilele noastre, într-o viziune specific românească, nucleul epic al străvechilor credinţe mitologice locale româneşti despre atotputernicia, de neînfrînt, a tăriei Gerului şi a Crivăţului. E astfel mai curînd plauzibil că înşişi cronicarii polonezi şi de alte neamuri au inserat de fapt în scrierile lor (ca şi bătrînul Herodot sau cronicarii bizantini şi atiţia alţii) tradiţii orale izvorîtoare din străvechi credinţe locale, menite să explice, în cazul acesta, dezastrul campaniei turceşti prin puterea miraculoasă şi prin pedepsirea în spirit creştinesc a năvălitorului otoman.

Concluzia firească a acestui „epilog" doljean, care ne-a putut sluji ca un test aplicativ, experimental, pentru a confrunta şi a cerne comparativ valabilitatea poziţiilor şi a tezelor exprimate de P. Caraman şi D. Caracostea în cercetarea cîntecului *Gerului*, nu ar putea fi decît necesitatea de a sublinia încă o dată importanţa, negreşit precumpănitoare, a cercetării *intrinseci* [72] a creaţiei folclorice, şi deci şi a cîntecului bătrînesc ca fenomen artistic cu propriile sale particularităţi specifice (optînd astfel pentru

[71] Cf. General Al. Cernat, *Memorii. Campania 1877—1878*, Bucureşti, Editura militară, 1976, p. 21—23.

[72] Pentru cercetarea *extrinsecă/intrinsecă*, cf. R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 106 sqq.

https://biblioteca-digitala.ro

poziţia teoretică şi metodologică a lui D. Caracostea),, cercetarea *extrinsecă*, de coloratură istorizantă, fiindu-ne îngăduită în limite restrînse, preconizate dealtfel în chiar latura teoretică a studiului lui P. Caraman, ca atunci cînd acesta vorbeşte doar de ,,cronologizarea'' aproximativă a poeziei populare'' [73] şi de faptul că **numai** în cazul creaţiilor relativ recente ,,totuşi, pentru unele balade populare, *în chip excepţional* se întîmplă să putem determina cu precizie aproape cronologia lor'' [74] (sublinierea noastră).

Observaţiile şi constatările prilejuite de acest tardiv epilog la memorabila controversă Caracostea/Caraman în jurul cîntecului *Gerului* ne întăresc de fapt, prin noi dovezi, convingerea statornică cu care, în studiile noastre anterioare, am argumentat şi continuăm să susţinem inadvertenţa alcătuirii unei categorii a „baladei istorice"(!) în clasificarea globală a cîntecului nostru bătrînesc [75], chiar dacă pînă şi astăzi unii cercetători ai baladei nu au izbutit să biruie prejudecata de a alcătui în clasificarea baladei o categorie de aşa-zise balade istorice [76].

MARCOU ET LE GEL
ÉPILOGUE D'UNE FAMEUSE CONTROVERSE

Résumé

Dans l'étude *Contribution à la genèse et à la chronologie de la ballade populaire roumaine*, publiée par le savant slaviste roumain P. Caraman dans les volumes I—II de l'«Annuaire de l'archive folklorique» (Cluj, 1932, 1933), P. Caraman essayait une séduisante démonstration, assez vraisemblable (appuyée sur le témoignage des chroniqueurs polonais, hongrois, allemands, etc.), pour prouver que l'ancien chant populaire épique roumain *Marcos-pacha et le Gel* (avec d'autres variantes intitulées *La chanson de l'Aquilon*) serait le reflet poétique de l'infortunée expédition militaire turque conduite par le pacha Malcočoglou, vers la fin de l'année 1498, dans les contrées méridionales de la Pologne. Le froid affreux et les conditions extrêmement défavorables d'un hiver orageux ont apporté le désastre inévitable de toute une armée ottomane, dont les derniers survivants ont finalement péri pendant leur retraite désespérée, en déroute, sur le territoire de la Moldavie, dans la proximité du Danube, quoique, pour éviter la gelée, selon le conseil de leur acharné commandaant,, les turques eussent jeté dans le feu leurs armes, quoiqu'ils eussent saacrifiié leurs animaux pour s'abriter vainement dans leurs chevaux éventrés . . .

---

[73] Cf. P. Caraman, *op. cit.*, t. I, p. 58.

[74] Cf. *ibidem*, p. 64. (Vezi, spre ex., Al. I. Amzulescu, *Ion ăl Mare. Baladaa cătăcşului răzvrătit*, în ,,Revista de folclor", t. 8 (1963), nr. 3—4, p. 11—60.)

[75] Cf. Al. I. Amzulescu, *Cîntecul nostru bătrînesc*, ibidem, t. 5(1960), nr. 1—22, p. 331 sqq.; [Al. I. Amzulescu,] *Balade populare româneşti*, Bucureşti, Editura pentru literatură,, 1964, I., p. 55—73 şi 94.

[76] Prin studiul de faţă am dat, în parte, curs unui proiect pe care l-am formulat, dintr-o treacăt, în articolul *Observaţii despre evoluţia contemporană a cîntecului epic în Ollteniaa* ((pentru care cf. ,,Revista de etnografie şi folclor", t. 19 (1974), nr. 4, p. 288).

https://biblioteca-digitala.ro

P. Caraman suggère que la contrée méridionale moldave de Vrantcha pourrait être considérée comme le berceau géographique de la ballade roumaine. (Mention importante ; P. Caraman constate — « comme une chose curieuse » — l'absence totale de pareils témoignages, à ce propos, chez les chroniqueurs roumains !).

Dans une série d'articles, publiés en 1943, D. Caracostea, radicalement opposé à l'hypothèse historisante de P. Caraman, qui avait soutenu la genèse et la chronologie du susdit chant populaire roumain dans ce «fait historique »(demeuré totalement inconnu aux chroniqueurs roumains !), suggère que l'ancien chant populaire épique roumain serait plutôt le reflet et la version traditionnelle roumaine de toute une série de croyances mythologiques qui exaltent l'omnipotence infranchissable du *Vent* et du *Gel* — personnages mythologiques largement répandus et retrouvables dans le folklore de tant de peuples...

Les recherches de P. Caraman ainsi que celles de D. Caracostea s'appuyaient sur dix variantes connues à cette époque-là. Le corpus à peu près exhaustif des variantes récemment identifiées dans le cadre documentaire de « la Collection nationale du folklore roumain » relève un total de 66 variantes, parmi lesquelles seulement 7 variantes recueillies dans la contrée de Vrantcha.

La présente étude, conçue comme un «épilogue actuel de la fameuse controverse D. Caracostea/P. Caraman » souligne la valeur particulièrement suggestive de neuf variantes, recueillies entre 1937 et 1970, dans la Petite Vallachie (l'Olténie), dont l'analyse minutieuse prouve que l'intuition et la démonstration de D. Caracostea, appuyée sur des raisons mythologiques et estétiques, l'emporte sur l'étude comblée par l'érudition historisante — mais toujours discutable — de P. Caraman.

L'étude « intrinsèque » du texte folklorique, préférable aux recherches « extrinsèques », réunit de nouveaux arguments contre la tendance périmée de certains folkloristes roumains qui (pour la classification de nos chants épiques) continuent à soutenir, sans raison, la nécessité de constituer une certaine classe à part des « ballades historiques ».

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

OPERAȚII DE GÎNDIRE IMPLICATE ÎN TRANSCRIEREA TEXTULUI MUZICAL DE TRADIȚIE ORALĂ

SPERANȚA RĂDULESCU

Transcrierea textului muzical de tradiție orală a suscitat și suscită numeroase controverse de ordin teoretic și practic. Muzicologii preocupați îndeosebi de aspectele teoretice se confruntă în chestiunea trăsăturilor care diferențiază transcrierea de partitura tradițională, a raporturilor temporale și structurale instituite între textul scris și textul sonor substituit, a operațiilor de gîndire efectuate de cel care alcătuiește notația. Practicienii — membrii comunităților științifice care execută transcrierea pentru a o transforma în obiect al unor investigații divers orientate — își pun problema eliminării incongruențelor grafice la care conduce realizarea ei, a adoptării și rediscutării unor convenții de notare, a imaginării unor soluții corespunzătoare fenomenelor muzicale recent apărute sau luate în considerație. Problemele din această din urmă categorie sînt cele care se plasează în centrul atenției grupului nostru de cercetare.

Îmi propun, prin paginile de față, evidențierea mecanismelor actului transcrierii, considerînd că în urma acestui demers voi fi în măsură să răspund — fie și provizoriu — la două din întrebările care ne frămîntă: care sînt cauzele incongruențelor care se manifestă la nivelul notărilor aceluiași text muzical sonor și care sînt modalitățile de înlăturare a acestora. Cercetarea proiectată se va desfășura în următoarele etape:

a) examinarea raporturilor structurale care se stabilesc între transcriere și textul muzical de tradiție orală pe care îl reconstituie grafic;

b) segmentarea actului notării în operații constituente și descrierea fiecărei operații în parte;

c) sugerarea unor căi de rezolvare a operațiilor care permit soluționări diferite, în vederea orientării procesului de transcriere pe un făgaș unic.

a) Revelarea raporturilor structurale text sonor (de tradiție orală) — text grafic mă obligă la considerarea preliminară a relațiilor care se stabilesc la nivelul sistemelor subiacente acestora : limbaj muzical — cod grafic (tradițional).

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 177–183, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

Față de limbajul muzical, sistemul grafic se comportă ca un cod substitutiv. Unitățile sale elementare vizează una sau mai multe proprietăți fundamentale ale unităților elementare ale celui dintîi: obiectele sonore muzicale. Există astfel:

— elemente grafice care se referă la înălțimile obiectelor sonore muzicale (portativ, note, chei, semne de alterație, linii suplimentare, semne de deplasare la octavă etc.);

— elemente grafice care se referă la durate (note — prin forma lor —, puncte constitutive și ritmice, legato-ul de prelungire, indicații metrice, agogice și de metronom etc.);

— elemente grafice care se referă la timbruri (indicații de voci, instrumente, moduri de emisie și atac);

— elemente grafice care se referă la intensități (nuanțe, diverse tipuri de accente etc.) și, în sfîrșit,

— elemente grafice care vizează simultan mai multe calități fundamentale ale obiectelor sonore, de obicei timbruri și intensități sau durate și intensități (indicații de expresie).

Reprezentarea unei unități elementare a limbajului muzical se realizează nu printr-una, ci printr-o combinație de unități grafice elementare — motiv pentru care acestea din urmă nu pot fi considerate semne, ci figuri.

Cîteva particularități ale codului grafic tradițional:

A) calitatea sa de sistem integral, dată de complexitatea ridicată (numărul mare de figuri constitutive, cu enorme virtualități combinatorii) și de legăturile interne corelative care se stabilesc în interiorul său;

B) deschiderea și plasticitatea, capacitatea de a asimila figuri noi și de a crea combinații de figuri noi, corespunzînd unor realități sonore inedite;

C) capacitatea de a prezenta figuri și combinații de figuri sinonime.

Codul grafic tradițional prezintă și deficiențe. Astfel, cu toată deschiderea și plasticitatea sa, el este incapabil să substituie anumite elemente și structuri ale limbajului muzical, rațiune pentru care unele tipuri de muzică contemporană (concretă, electronică, aleatorică) l-au și abandonat.

Codul grafic tradițional stă la baza elaborării transcrierii muzicale — text caracterizat prin:

— existență posterioară,

— funcție descriptivă și

— dependență structurală față de textul sonor de tradiție orală pe care îl substituie prin descriere.

Cu alte cuvinte, și modificînd perspectiva, textul sonor de tradiție orală există și se structurează anterior și independent de notație și este descris de aceasta din urmă. Funcția descriptivă este asigurată de corespondențe instituite între combinații de figuri grafice și substructuri de diverse niveluri ale textului sonor. Detaliile de organizare internă ale termenilor relaționați sînt, pînă la un punct, necoincidente, fapt care se explică prin inexistența unor raporturi biunivoce ferme între unitățile elementare ale codului grafic și ale limbajului muzical.

https://biblioteca-digitala.ro

În urma lecturii paragrafelor de mai jos, aceste observații sumare asupra raporturilor structurale dintre textul sonor de tradiție orală și textul grafic corespunzător se vor completa și vor căpăta contururi mai precise.

b) Actul transcrierii se articulează, după opinia mea, în următoarele operații:

I) analiza textului sonor care urmează să fie notat,

II) identificarea sau conceperea elementelor furnizate de analiză,

III) atribuirea de valori grafice elementelor analizate și concepute și reconstituirea sintetică în plan grafic a textului.

Le voi examina pe rînd, insistînd asupra operației-cheie a procesului de transcriere: identificarea.

I. Deci, față de textul sonor, transcriitorul se comportă inițial ca un analist. El desprinde sistemele de organizare subiacente (la nivel melodic și ritmic), operează descompunerea în constituenți, relevă ierarhia, organizarea internă și conexiunile acestora; cu alte cuvinte, își explică sieși structura textului pe care și-a propus să-l transcodeze. Demersul său se întemeiază pe principii și tehnici analitice asupra cărora nu intenționez să deschid aici o dezbatere, întrucît ele constituie probleme de multă vreme în litigiu. Mă voi mulțumi să remarc, cu adresă expresă la textele folclorice românești, că:

— instrumentarul analitic se constituie dintr-un sistem de tehnici preluate și acomodate din metodologia analitică a muzicologiei clasice;

— nu există, după știința mea, lucrări teoretice care să-și fi propus descrierea sistematică și integrală a acestor tehnici și revelarea principiilor din care decurg;

— grație structurii relativ simple a textelor noastre populare, aplicarea tehnicilor a dat pînă în prezent rezultate satisfăcătoare și relativ unitare sau, în orice caz, nu a condus la incompatibilități frapante care să impună rafinarea și gramaticalizarea lor;

— există însă un punct asupra căruia etnomuzicologii români nu au căzut încă de acord: nivelul de adîncime la care trebuie efectuată analiza. Inexistența unui consens unanim în această privință se repercutează — așa cum voi arăta mai jos — asupra celorlalte etape ale procesului de notare și, în ultimă instanță, asupra transcrierii însăși.

II. Următoarea operație executată de muzicologul-transcriitor este identificarea unităților evidențiate de analiză.

A identifica sau a concepe un obiect, fenomen sau proces înseamnă a-i recunoaște apartenența la extensiunea unei clase. A identifica, spre exemplu, intervalul do_1 — sol_1 înseamnă a accepta că el se înscrie în clasa cvintelor perfecte; a identifica acordul do-mi-sol înseamnă a stabili că acesta se înscrează în clasa trisonurilor majore sau cade sub conceptul de trison major. A identifica înseamnă, cu alte cuvinte, a recunoaște subordonarea la un concept. Conceptul de cvintă perfectă, bunăoară, subsumează toate relațiile de înălțime dintre două sunete care — într-un sistem intonațional european — se află la o distanță de cinci trepte alăturate și într-un raport de frecvențe de aproximativ 3/2, indiferent de registrul, timbrul, durata sau intensitatea sunetelor în discuție. Cvinta perfectă este *denumirea* conceptului, distanța de cinci trepte și raportul

https://biblioteca-digitala.ro

de frecvență 3/2 sînt *notele* sau *calitățile* conceptului, iar ansamblul tuturor relațiilor de înălțime caracterizate prin aceste note — *sfera* conceptului. Recunoașterea unei ovinte concrete se face prin desprinderea calităților esențiale ale intervalului și confruntarea — și constatarea identității — acestora cu notele conceptului.

O structură muzicală poate fi concepută diferit, în funcție de:

1) nivelul de adîncime la care a fost analizată,

2) unghiul de vedere adoptat în aprecierea calităților sale esențiale și

3) sistemul conceptual orientînd activitatea teoretică și practică a muzicianului care operează identificarea.

Voi încerca să relev prin exemple acțiunea fiecăruia dintre factorii care influențează identificarea.

1) Să imaginăm situația în care muzicienii X și Y sînt puși să recunoască sistemul de organizare a înălțimilor subiacent unei melodii populare date. Fiecare din ei analizează melodia, izolează — printr-un efort de abstractizare — și explicitează relațiile conținute în mod implicit în melodie, apoi constată identitatea acestora cu relațiile de înălțime care particularizează un anumit concept tonal sau modal. X ajunge la concluzia că melodia este minoră, în timp ce Y stabilește că ea se fondează pe un mod dorian. Conceptele de mod minor și mod dorian sînt în raport logic de incluziune, primul fiind gen, iar cel de-al doilea specie. Incongruența dintre identificările muzicienilor are următoarea explicație: X a operat o analiză mai superficială, luînd în considerație numai relația dintre tonică și principala treaptă modală — treapta a III-a —, în timp ce Y a adîncit investigația, preocupîndu-se și de raporturile tonicii cu celelalte trepte; drept consecință, acesta din urmă a fost în măsură să efectueze o identificare mai precisă. Opiniile fiecărui muzician despre identificarea celuilalt sînt diferite. X va accepta că Y a judecat corect, întrucît tot ceea ce este valabil pentru gen este valabil și pentru specie; în schimb, Y se va considera nesatisfăcut de identificarea lui X, întrcît nu tot ceea ce este valabil pentru specie este valabil și pentru gen.

2) Voi imagina acum o situație nouă, care îmi va permite să pun în lumină distorsiunile pe care le provoacă unghiul de vedere în identificarea unei structuri muzicale. Voi confrunta pe cei doi muzicieni — X și Y — cu un scurt fragment melodico-ritmic constînd dintr-un grup de sunete în mișcare treptată și rapidă, urmat de un sunet lung, de rezolvare. X îl va interpreta ca pe un grup de note ornamentale, în timp ce Y va vedea în el un grup de note melodice. Noțiunile diferite în care cei doi încadrează același fragment muzical sînt incluse — ca specii — într-o noțiune-gen cu sferă mai largă, aceea a notelor melodice și ornamentale (complementară noțiunii care subsumează notele reale). Nici unul dintre muzicieni nu se va declara întru totul de acord cu identificarea celuilalt, întrucît nu tot ceea ce este valabil pentru o specie este valabil și pentru celelalte specii ale aceluiași gen. Cum se explică diferența de concepere? X — din unghiul său de vedere — a apreciat că notele în desfășurare treptată și rapidă sînt accesorii, cu pondere neglijabilă, pe cînd Y — din altă perspectivă — a fost dispus să le considere mai semnificative.

Problema care se ridică în urma examinării acestei situații este ceva mai delicată. Știm că identificarea unui obiect (fenomen, proces) presu-

https://biblioteca-digitala.ro

pune reducerea sa la calităţile esenţiale şi neglijarea celorlalte. Dar care este criteriul, unghiul de vedere unic, care permite stabilirea esenţialităţii unei calităţi? Doar atunci cînd vom cunoaşte răspunsul la această întrebare vom fi în măsură să propunem soluţii în vederea rezolvării divergenţelor în conceperea unui fenomen muzical datorate unghiului de vedere.

3) Voi imagina acum o situaţie revelatoare pentru rolul sistemului conceptual în identificarea unei structuri muzicale. Voi apela din nou la protagoniştii X şi Y — cărora le voi împrumuta personalităţile lui Ernst Kurth şi Marţian Negrea (compozitori şi muzicologi relativ contemporani) —, pe care îi voi invita să se pronunţe asupra funcţiunii tonal-armonice a primului acord din secvenţa melodico-armonică iniţială a preludiului la opera *Tristan şi Isolda* de Wagner : fa — si — re diez — sol diez [1].

Apreciind că acordul în discuţie este un acord de apogiatură, rezolvat în fa — si — re diez — la prin mişcarea ascendentă a sensibilei sol diez, Kurth se va pronunţa pentru funcţia de dominantă a dominantei (DD). Negrea va citi acordul ca atare şi îl va califica fără ezitare drept acord de treapta a VII-a, *deci* substituit de dominantă (D). Interpretările diferite ale celor doi muzicieni se datorează conţinuturilor diferite pe care fiecare dintre ei le acordă conceptelor de notă melodică, funcţiune tonal-armonică şi, în ultimă instanţă, tonalitate. Negrea consideră astfel că durata relativ scurtă este o calitate specifică notei melodice (în consecinţă, nu vede motivul pentru care sol diez ar trebui judecat ca apogiatură) şi că acordurile treptelor secundare au, în orice condiţii, funcţiuni identice cu cele ale acordurilor principale pe care le substituie – aserţiuni inacceptabile pentru Kurth. Sferele conceptelor generatoare de disensiuni sînt secante.

Sistemul conceptual care ghidează activitatea teoretică sau practică a muzicienilor variază de la epocă la epocă, de la şcoală la şcoală, de la grup la grup. Mai mult decît atît, în anumite situaţii el poate fi inadecvat sau perimat faţă de fenomenele muzicale la care se raportează, oferind un cadru de referinţă impropriu identificării acestora. Voi sprijini afirmaţia de mai sus printr-un nou exemplu.

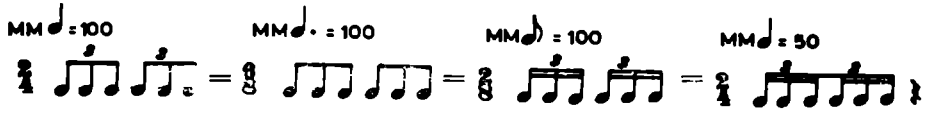
Să imaginăm o melodie populară subsumată unui mod a cărui terţă este constant ambiguă. Muzicianul care încearcă recunoaşterea modului are posibilitate de a se raporta la conceptul de mod major sau la conceptul de mod minor, dar este evident că nici una din cele două noţiuni nu îi permite o identificare sensibilă, realmente corectă, şi că sistemul său conceptual ar trebui să includă o a treia noţiune, avînd ca notă specifică tocmai ambiguitatea terţei.

[1] M-am desprins aici în mod deliberat de lumea muzicii de tradiţie orală, considerînd că exemplul extrafolcloric invocat îmi slujeşte mai fidel intenţiile.

https://biblioteca-digitala.ro

III. În fine, cea din urmă operație efectuată de transcriitor în procesul notării este aceea de atribuire a unor valori grafice elementelor sonore analizate și identificate și de refacere sintetică a textului. Operația se bazează pe reactualizarea sistemului de echivalențe dintre calitățile obiectelor sonore muzicale și figurile grafice corespunzătoare și constă în selectarea și înglobarea acestora din urmă în combinații de figuri din ce în ce mai complexe, mergînd pînă la textul grafic integral. Pentru ca sinteza scrisă să constituie o descriere structurală corectă, ea trebuie să reitereze pas cu pas analiza în plan sonor care a precedat-o.

Unele etape ale operației de atribuire se pretează la rezolvări diferite, dar în egală măsură corecte, posibile grație calității codului grafic de a oferi figuri și combinații de figuri sinonime:



Acum, după parcurgerea etapelor sale, mă consider îndreptățită să apreciez complexitatea și dificultatea deosebită a demersului de transcriere. Adaug că notarea textului muzical de tradiție orală mobilizează și o bună parte a cunoștințelor muzicianului asupra întinderii, posibilităților și tehnicii vocilor și instrumentelor, asupra stilului și a particularităților de interpretare ale piesei etc. Voi justifica afirmația printr-un ultim exemplu.

Un etnomuzicolog transcrie după înregistrare o melodie populară în execuție violonistică. Într-un anumit punct al textului el identifică un fa (octava mică). Știind că fa-ul nu se înscrie în ambitus-ul normal al viorii, el poate presupune că:

— instrumentul prezintă un acordaj special (scordatură),
— instrumentul este acordat normal, dar sub ton,
— instrumentul nu este vioară, ci violă,
— înregistrarea este realizată sub viteză.

Considerînd și celelalte indicii pe care i le furnizează textul, etnomuzicologul optează pentru una dintre alternative și își ajustează transcrierea în consecință.

c) Abordarea analitică a actului transcrierii întreprinsă aici mi-a permis să constat că fiecare operație constituentă se pretează unor rezolvări multiple, fapt care se repercutează în final asupra structurii și aspectului general al textului scris: *analiza* — datorită nivelului de adîncime la care este efectuată; *identificarea* — datorită unghiului de vedere și a sistemului conceptual în funcție de care se realizează; *atribuirea de valori grafice și reconstituirea sintetică a textului* — datorită calităților (cu semn pozitiv sau negativ) ale codului grafic muzical. Pentru omogenizarea scriiturii se impune deci restrîngerea ariei de posibilități de soluționare a operațiilor implicate în transcriere. Direcționarea rezolvărilor se poate realiza, după opinia mea, prin:

https://biblioteca-digitala.ro

— teoretizarea analizei și a sistemului conceptual, demers în măsură să asigure unitatea de vederi în acest plan a comunității științifice care alcătuiește și utilizează transcrierea;

— introducerea unor convenții stipulînd I) un anumit nivel de adîncime a analizei preliminare și II) obligativitatea alegerii, într-un context muzical dat, a unei combinații determinate dintr-un set de combinații de figuri grafice sinonime.

Desigur, actul transcrierii este și în prezent dirijat de o seamă de „convenții de notare", dar acestea controlează doar parțial și uneori insuficient de riguros ansamblul operațiilor susceptibile de a fi rezolvate pe căi diferite.

Transformarea sugestiilor de mai sus în premise de lucru ar putea determina diminuarea incompatibilităților de ordin grafic care impietează în prezent asupra cercetării textelor muzicale de tradiție orală. Dar am motive să cred că înlăturarea deplină a acestora este un deziderat utopic. Unghiul de vedere adoptat în identificarea sau conceperea structurilor muzicale — care nu poate fi complet subordonat normelor și convențiilor — rămîne un punct sensibil, o fisură prin care se infiltrează — în doze variabile — subiectivitatea și liberul arbitru.

LES OPÉRATIONS MENTALES IMPLIQUÉES DANS LA TRANSCRIPTION DU TEXTE MUSICAL DE TRADITION ORALE

Résumé

L'article ci-présent se propose de motiver les incongruités d'ordre graphique qui se manifestent au niveau de la notation du texte musical de tradition orale. La démarche entreprise dans ce but se développe dans les étapes suivantes:

a) l'examen des rapports structuraux qui s'établissent entre la transcription et le texte musical dont elle fait la reconstitution graphique;

b) la segmentation de l'acte de notation en plusieurs opérations constituantes et la description de chacune d'entre elles;

c) l'indication de quelques modalités de traitement des opérations qui permettent des solutions multiples, afin d'orienter le processus de notation sur une voie unique.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

BALADA *ȘARPELE* ÎN ELEMENTELE EI DE STRĂVECHE CULTURĂ ROMÂNEASCĂ

SILVIA CHIȚIMIA

Balada *Șarpele*, din folclorul românesc, a intrat în atenția cercetătorilor în mai multe rînduri [1], analizîndu-se o serie de elemente epice și atestîndu-se în același timp și răspîndirea ei pe întreg teritoriul țării. Balada prezintă însă implicații mult mai profunde în legătură cu fondul străvechi de cultură al strămoșilor și, mai mult, în legătură și cu alte zone de cultură umană, ceea ce contribuie la întărirea ideii de continuitate a poporului român pe teritoriul lui de formare și existență.

Cercetînd fondul universal de cultură, se constată fără dubiu rolul de prim rang pe care l-a jucat șarpele în majoritatea societăților tradiționale. El apare în folclorul Indiei, Japoniei, Chinei, în Balcani și Europa occidentală, pînă în Africa și America. Alături de cerc, triunghi, spirală etc., simbolul șarpelui reprezintă unul din cele mai vechi simboluri universale. El intră în categoria simbolurilor fundamentale ale culturilor arhaice, la origine simboluri magico-religioase, modele totale sau expresii ale unor viziuni de ansamblu asupra lumii (cosmogonice, antropogonice etc.).

Simbolismul șarpelui poate fi restrîns în jurul a trei motive principale: 1) șarpele simbol al strămoșului arhaic, 2) șarpele mesager între lumea celestă și terestră, 3) șarpele reprezentînd caracterul htonian, elementul terestru și profan. Aceste trei aspecte principale ale simbolismului șarpelui reprezintă de fapt trei etape sau stadii de evoluție și receptare a unui simbol unic în diferite perioade istorice.

Cea mai veche reprezentare a șarpelui se leagă de imaginea sa ca principiu creator al lumii, îmbrăcînd adesea, în variate culturi, ipostaza unui arhaic strămoș, jumătate om și jumătate șarpe. Cel de-al doilea motiv, al șarpelui mesager între lumea celestă și terestră, se leagă în special de miturile și tradițiile referitoare la diferiții eroi civilizatori care, în ipostaza de șerpi sau jumătate oameni și jumătate șerpi, îi învață pe oameni

[1] Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, București, Ed. Acad. R.S. România, 1966, p. 144—158; I.C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 85—86; Sabina Ispas, *Considerații asupra baladei* **Șarpele** *în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 22 (1977), nr. 2, p. 177—185.

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 185—196, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

știința și artele. În sfîrșit, a treia ipostază, cronologic cea mai recentă, o reprezintă imaginea șarpelui ca element de obstrucție, simbol al răului, perpetuat odată cu apariția și dezvoltarea creștinismului.

Ne vom opri la cea mai veche ipostază a simbolismului șarpelui, aceea de creator al lumii și mare strămoș. Fonduri mitologice foarte vechi, în tradiția egipteană, descriu inițiatorul creației, zeul primordial, sub forma unui șarpe, Nehebkou, reptilă cu brațe de om [2]. Cel mai vechi zeu creator al lumii mediteraneene este Atum, tatăl eneadelor din Heliopolis. El a creat lumea prin „scuipare", după ce a ieșit din apele primordiale. După cum ne relatează textele *Cărții Morților*, Atum ține cu această ocazie următorul discurs : „Eu sînt ceea ce va rămîne, lumea se va reîntoarce în haos, atunci mă voi transforma într-un șarpe, pe care nici un om nu-l poate cunoaște, pe care nici un zeu nu-l poate vedea" [3]. Atum apare în ipostaza de șarpe înainte de a fi creată lumea și apoi după resorbția ei în haos, aparținînd astfel unui spațiu și timp sacru, la care nici oamenii și nici zeii nu pot avea acces.

Același episod mitic, al creației lumii prin „scuipare", apare ilustrat pe un detaliu de relief al unui templu din Șandun (dinastia Han, 206 î.e.n.—220 e.n.), unde un dansator purtînd masca unui tigru mimează creația primului om, trăgîndu-l (scuipîndu-l) din gură, cu capul înainte [4]. Episodul eliminării pe jumătate, cu capul înainte, a primului om de către Marele Zeu, tatăl primordial, îl întîlnim și în aria culturală amero-indiană [5]. O ceramică aparținînd epocii precolumbiene Chavin prezintă un relief semnificativ, figurînd zeul jaguar (omolog al zeului tigru al Chinei, simbol al tenebrelor cosmice) „scuipînd" sau eliminînd, pe jumătate, primul om, cu capul înainte [6].

În mitologia chineză, primul din cei cinci împărați legendari ai Chinei, Fu-Si sau Fo-Hi (aprox. 2900—2800 î.e.n.), apare sub forma unui personaj jumătate om și jumătate (de la brîu în jos) șarpe, care a organizat lumea și i-a învățat pe oameni scrisul, fiind considerat inventatorul trigramelor chinezești [7]. Vechea enciclopedie chineză prezintă portretele primilor săi inițiatori sub forma de jumătate oameni și jumătate șerpi [8].

Tradiția indiană cunoaște așa-numiții *nâgas*, divinități jumătate om și jumătate șarpe, considerați strămoși divini [9]. Prezența în arborele

---

[2] Serge Sauneron, *La naissance du monde*, Paris, Ed. du Seuil, Collection „Sources orientales", 1959, p. 37—38.

[3] Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, vol. IV, Paris, Seghers, 1974, p. 186—187.

[4] C. Hentze, *Cosmogonie du monde dressé et du monde renversé*, în *Le symbolisme cosmique des monuments religieux*, Série orientale, tom. XIV, Roma, 1957, p. 116.

[5] *Ibidem*, p. 116.

[6] În iconografia asiatică, oceaniană și amerindiană, pasajul de la tenebre la lumină, din non-manifest la cosmogonie, este semnificat de măști de tip *t'ao-t'ieh*, reprezentînd un monstru htonian (tigru, jaguar) simbol al tenebrelor, lăsînd să-i scape din gură, „scuipînd", un semn solar sau un copil, strămoșul mitic, simbolizînd fondarea umanității (Mircea Eliade, *Le symbolisme des ténèbres dans les religions archaïques*, în *Extrait des études carmélitaines*, Paris, f.a., p. 21).

[7] Pierre Grimal, *Larousse world mythology*, Paris, Larousse, 1965, p. 238 ; Serge Sauneron, *op. cit.*, p. 458.

[8] Maurice Magre, *La clef des choses cachées*, Paris, Fasquelle, 1935, p. 91.

[9] Heinrich Zimmer, *Mythes et symboles dans l'art et la civilisation de l'Inde*, Paris, Payot, 1951, p. 65.

https://biblioteca-digitala.ro

genealogic al familiilor indiene a unui nâgas conferă un titlu de vechime familiei respective. Tradiţia oraşului Nagapur (nâgas = şarpe) îşi reprezintă strămoşii veneraţi sub forma unor personaje jumătate oameni şi jumătate şerpi.

Unul din cei mai importanţi eroi ai mitologiei mayaşe şi aztece este Quetzalcoatl (în traducere „şarpele cu pene"), personaj cu atribute de om şi de şarpe, erou civilizator şi strămoş sacrificat în miturile cosmogonice [10].

Astfel, fondul străvechi de cultură universală prezintă simbolul şarpelui strîns legat de miturile marelui strămoş, tatăl primordial, cu atribute de şarpe sau uneori în ipostaza de jumătate om şi jumătate şarpe. În cartea sa *Originile idolatriei păgîne*, George Stanley Faber precizează pe această temă : „Oriunde întîlnim mitul Marelui Tată primordial, acesta reclamă ipostaza de şarpe, după cum oriunde apare şarpele, acesta este învestit cu atribute ale Marelui Tată" [11].

Revenind în aria culturală românească, remarcăm că printre denumirile care i se atribuie şarpelui în folclorul românesc întîlnim şi pe aceea de : *Apeş*, *moş*, *arheleu*, *moşneagul*, *moşul codrului* etc. [12], sugestie a unor tradiţii arhaice pe teritoriul României care asociază şarpele cu un strămoş, tată primordial. În folclorul nostru, întîlnim dealtfel ecouri ale frăţiei dintre om şi şarpe sau chiar ale unei arhaice identităţi dintre aceştia.

Este cunoscut că eroul sau eroina din multe basme apar temporar sub formă de şarpe, adesea ca urmare a unui blestem care trebuie împlinit. Tradiţia reţine că „şerpele dintîi nu a fost şerpe, a fost om şi era în ceri la Dumnezeu, dar Dumnezeu l-a blestemat cînd a înşelat-o pe Eva şi s-a făcut şerpe" [13]. De asemenea „pe şerpe e păcat să-l omori, Dumnezeu zice că omul e şerpe" [14]. După cum relatează Creangă, citat de E.N. Voronca [15], biserica se mai cimileşte : „Şarpe zugrăvit,/Făptură de om/Cu nume de domn".

Dar ipostaza cea mai interesantă a unui personaj mitic, jumătate om şi jumătate şarpe în folclorul românesc, o găsim în balada populară : *Şarpele*. Subiectul ei este următorul : într-un loc singuratic, o femeie dă naştere unui copil ; acesta plînge şi nu vrea să sugă sînul mamei, care îl blestemă să fie supt de şarpe. Copilul şi şarpele casei cresc împreună pînă ating o vîrstă simbolică. Atunci copilul devenit voinic pleacă de acasă şi este înghiţit de şarpe : „Jumătate-l înghiţea,/Jumătate nu se poate/De curele încrucişate,/De scumpe arme încărcate" [16]. Un străin călător îi vine în ajutor, ucigînd şarpele şi cei doi se prind fraţi de cruce. În unele variante, voinicul scapă şi îşi pedepseşte mama ; în alte variante, el moare şi este îngropat de străin.

---

[10] Francisc Păcurariu, *Antologia literaturii precolumbiene*, Bucureşti, Ed. Univers, 1973, p. 39 ; Michael D. Coe, *The maya*, Harmondsworth, Penguin Books, 1966, p. 143.

[11] George Stanley Faber, *The origin of pagan idolatry*, vol. I, London, 1816, p. 451.

[12] Artur Gorovei, *Descîntecele românilor*, Bucureşti, Impr. Naţională, 1931, p. 106—107.

[13] Elena Niculiţă Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, vol. I, Cernăuţi, 1903, p. 833.

[14] Elena Niculiţă Voronca, *op. cit.*, p. 838.

[15] Elena Niculiţă Voronca, *Studii de folclor*, vol. II, Cernăuţi, Tip. Gutenberg, 1912—1913, p. 165.

[16] *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, vol. IV, Bucureşti, E.P.L., 1969, p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro

Diversele elemente epice ale baladei au o pondere variabilă în diferitele ei variante, cercetarea distribuției acestor elemente putînd conduce la conturarea unui model virtual, cel mai plauzibil, pentru structura originară a baladei. Fără însă a face o analiză structurală, remarcăm, ca pe o evidență, prezența, în aproape toate variantele baladei, a *episodului înghițirii pe jumătate a voinicului de către șarpe*. Sîntem înclinați a presupune că el reprezintă nucleul epic central, motivul principal în jurul căruia se constituie toate celalalte elemente ale baladei.

Să mergem însă cu analiza mai departe. Înghițirea voinicului de către șarpe are loc într-un mod inedit, *totdeauna de la picioare spre cap* și nu invers (cum se petrece de obicei cînd o reptilă sau o sălbăticiune atacă omul). În unele variante, episodul trece nesemnificativ, fără a preciza sensul de la care se face înghițirea, în timp ce în alte variante înghițirea *de la picioare la cap*, cum se spune textual în baladă, apare evidentă: „Șarpele să necăjea,/[...] Pe Mistricean îmbuca,/*De la tălpi că mi-l lua*" [17] sau: „Jumătate-l înghițea,/Din brîu în deal nu putea"[18], de asemenea: „Jumătate nu mi-l poate/Tot de arme-ncrucișate,/Peste piept și peste spate" [19].

Această înghițire inedită, *de la picioare spre cap*, are loc numai pe jumătate, din cauza armelor și curelelor cu care este încins voinicul. În aproape toate variantele, se precizează că: „Îl îmbucă jumătate,/Jumătate nu mai poate/De curele-ncrucișate,/De pistoale ferecate,/De săbioare atîrnate" [20]. Observăm că armele și curelele cu care este încins voinicul reprezintă de fapt un pretext simbolic, căci balada pare a ne sugera că eroul *trebuie să aibă întotdeauna săbii și curele pentru a putea fi înghițit numai pe jumătate*, de șarpe.

De ce totuși numai pînă la jumătate și totdeauna de la picioare la cap? La o analiză mai atentă a imaginii pe care o pune în circulație episodul, remarcăm că voinicul este înghițit pînă la brîu de șarpe, capul, pieptul și brațele rămînîndu-i libere. Avem astfel în față imaginea unui personaj inedit, jumătate (pînă la brîu) om și jumătate (de la brîu în jos) șarpe. Această imagine poate fi privită ca simbol al unui monstru arhaic, jumătate om și jumătate șarpe.

În ipostaza de monstru înghițitor, șarpele simbolizează unitatea preformală a universului, *materia prima*, de unde au luat naștere lumile. Referindu-se la aceasta, Mircea Eliade [21] arată că șarpele înghițitor în diverse tradiții (chineză, indiană, africană) poartă un simbolism cosmologic. Trupul monstrului devine simbolic recipientul primordial [22] și înghițirea

---

[17] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, E.P.L., 1964, p. 329.

[18] Aurelian I. Popescu, *Cîntece bătrînești din Oltenia*, vol. II, Craiova, Ed. Acad. R.S. România, 1970, p. 52.

[19] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, op. cit., p. 450.

[20] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 329.

[21] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1949, p. 72.

[22] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Ed. Univers, 1977, p. 266.

https://biblioteca-digitala.ro

va reprezenta o întoarcere la origini. Aceasta în cadrul unui scenariu ritual cu scop terapeutic, de regenerare (în basme, șarpele înghite pe voinic și-l scuipă de trei ori mai frumos sau devoră un bătrîn pentru a renaște un tînăr), respectiv ca rit de tranziție în cadrul unei treceri dintr-o lume în altă lume sau dintr-o stare în alta a eroului (șarpele înghite simbolic neofitul pentru a-l transforma și „scuipa" ca inițiat).

În majoritatea societăților tradiționale, inițierile cu ocazia pubertății comportă esențial o ceremonie de moarte și înviere simbolică a inițiatului [23]. Moartea inițiatică constă din torturi, mutilări, îngropare rituală, izolarea într-o cabană solitară și semnifică un *regresus ad uterum*, respectiv un retur la stadiul precosmogonic [24]. Adesea cabana inițiatică reprezintă corpul sau gura deschisă a unui monstru marin, crocodil sau șarpe. Într-o serie de regiuni din Ceram, deschizătura prin care intră neofitul se numește „gură de șarpe" [25]. În Noua Guinee, casa pentru consacrare în riturile de inițiere se construia imitînd figura monstrului șarpe Barlum care înghite tinerii [26]. Ritualul inițierii la indienii din America de Nord avea loc în „casa bărbaților". Aceasta era decorată cu diferite reprezentări animaliere (șerpi, lupi) și simboliza înghițirea inițiatului de către animalul protector [27]. Comentînd tehnicile tradiționale indiene ale „întoarcerii în urmă", Mircea Eliade [28] arată că în ceremonia *upanayama*, din cadrul ritualului de inițiere, băiatul este adus în casa preceptorului, iar acesta, simbolic, *îl transformă într-un embrion și-l păstrează timp de trei nopți în pîntecul său.*

Să analizăm acum modalitățile prin care se realizează simbolic înghițirea. În primul rînd, și aceasta este poate imaginea cea mai răspîndită în diversele civilizații tradiționale, eroul este *complet* înghițit de șarpe. *În cazul înghițirii complete*, ne întîlnim cu două situații [29]: 1) *Cazul eufemizat al înghițirii*, care are calitatea de a-l păstra teafăr pe erou, în mod miraculos, așa cum se întîmplă în mitul biblic al lui Iona, cînd șarpele adoptă una din metamorfozele sale arhaice, aceea de monstru marin (primordial), balenă sau leviathan [30], și 2) *Cazul înghițirii distructive*, cînd șarpele, mai ales în ipostaza de zmeu, înghite și devoră tineri, femei, copii, ulterior descoperiți morți în burta monstrului spintecat de un erou. În sfîrșit, un al treilea caz, inedit, de înghițire simbolică, îl întîlnim în balada *Șarpele*, unde *voinicul este înghițit numai pe jumătate de șarpe*: „Șarpele se zvîrcolea/Și-n coadă mi-l înnoda,/De pe cal jos că mi-l da,/De trei ori roată că-i da,/Jumătate l-mbuca,/Jumătate nu mai poate/Tot de arme ferecate,/De săbii încrucișate" [31].

Acțiunea se petrece într-un loc consacrat din punct de vedere ritual. Voinicul este înghițit de șarpe, la buricul pămîntului: „El, măre, unde-mi

---

[23] Mircea Eliade, *Le symbolisme des ténèbres dans les religions archaïques*, op. cit., p. 21.
[24] *Ibidem*, p. 20.
[25] *Ibidem*, p. 20.
[26] Z.P. Sokolova, *Kul't životnyh v religiah*, Moscova, Nauka, 1972, p. 130.
[27] Z.P. Sokolova, *op. cit.*, p. 130.
[28] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Ed. Univers, 1978, p. 75.
[29] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 266.
[30] Simbolismul peștelui pare să pună accentul pe caracterul involutiv și intimist al înghițirii, în timp ce șarpele se pretează mai mult la simbolismul ciclului (cf. Durand, p. 266).
[31] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, op. cit., p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

mergea?/În buricul pămîntului,/La mijlocul cîmpului/[...] În buricul pămîntului,/În inima cîmpului,/ El aici să-ncolăcea,/Pe Mistricean aștepta"[32] sau : „La mijlocul cîmpului,/La vîntra pămîntului,/Nu știu ochii șarpelui/ Sau e mura cîmpului,/Este-un șarpe mare-nflorit/Ce un voinic a înghițit,/ Jumătate l-a-nghițit,/Jumătate nu-l mai poate/Tot de arme ferecate" [33].

Accesul deci *la origini* (strămoșul jumătate om și jumătate șarpe) nu poate avea loc oriunde și oricînd. El presupune un loc special „la mijlocul cîmpului", „la vîntra pămîntului", loc cu valențe simbolice de centru al lumii, zonă prin excelență deschisă sacrului, spațiu consacrat, în societățile tradiționale, tuturor epifaniilor și teofaniilor [34]. Tocmai în acest centru simbolic vor avea loc mai ușor comunicarea și identificarea cu strămoșul mitic, jumătate om și jumătate șarpe.

Evenimentul se petrece la o *vîrstă anume*, accentuată în aproape toate variantele baladei : „Săvai Mistricean d-un an/Și șarpele de un an/ [...] Și crescură pîn'la zece/Și de zece nu mai trece" [35] sau : „Și șarpele l-aștepta/Pînă de vîrstă se făcea" [36].

Nici *momentul* cînd are loc înghițirea nu este întîmplător ales. El are o semnificație sacră, după cum precizează unele variante : „În ziua de Vineria mari,/Ieși șarpi la plimbari/Și voinic la vînătoari" [37].

Odată înghițit, de la picioare la brîu și numai pe jumătate, voinicul reface ipostaza unui strămoș mitic, jumătate om și jumătate șarpe. Această reîntoarcere simbolică la origini înseamnă și accesul într-un timp sacru, timpul mitic al începuturilor, care din punctul de vedere al lumii profane exprimă o pauză temporală. Această pauză subliniază incompatibilitatea care există între lumea sacră și cea profană, într-atît încît trecerea de la una la alta nu se poate face fără un stagiu intermediar. Astfel voinicul stă în gura șarpelui o perioadă de timp simbolică, o zi și o noapte sau trei zile și trei nopți : „Toată noaptea că-mi țipa" [38] sau : „De trei zile, de trei nopți/Țipă din gură de șearpe,/Săvai, cu răcori de moarte" [39] și : „Iar cît îmi ședea, trei zile auzia,/Trei zile de vară, din zori pînă-n seară,/Un glas tînguios, un vaiet duios" [40].

Timpul petrecut în gura șarpelui, adică în ipostaza de jumătate om și jumătate (de la brîu în jos) șarpe, reprezintă un timp ritual. Perioada de o noapte și o zi sau de trei zile și trei nopți este de fapt o pauză de timp, un interval cînd, în lumea profană a baladei, acțiunile sînt abolite : „De trei zile, de trei nopți,/Țipă din gură de șearpe,/Săvai, cu răcori de moarte !/

---

[32] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 324—325.

[33] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, op. cit., p. 452.

[34] Vorbind despre alegerea locului și consacrarea centrului în tradiția indiană, M. Eliade spune : „Buricul pămîntului, *nabih prthivyah*, sub care se află *șarpele susținător al lumii*, nu este un loc situat topografic, ci un loc în principiu, a cărui ipostază poate fi considerat orice «centru» bine stabilit și consacrat ; la fel cum forma *humanitatis* este prezentă în orice om, forma *unicului Șarpe* este prezentă oriunde un «centru» a fost ritual determinat" (cf. *Comentarii la legenda meșterului Manole*, București, Publicom, 1943, p. 73—74).

[35] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 323.

[36] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, op. cit., p. 52.

[37] Ion Diaconu, *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, vol. II, Focșani, Tip. Cultura, 1934, p. 59.

[38] *Foclor din Oltenia și Muntenia*, op. cit., p. 56.

[39] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 329.

[40] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, Tip. Modernă, 1885, p. 447.

https://biblioteca-digitala.ro

/Cînd ţipa, cînd chirăia,/Nimenea nu-l auzea"[41] sau : „Trei zile mi-l căznea,/ Nimenea nu-l auzea" [42].

Trecerea „prin gura şarpelui", de la o stare la alta, este un act grav, care presupune precauţii speciale. Astfel voinicul, împlinind vîrsta rituală şi plecînd de acasă, îşi înconjură trupul cu armele părinteşti, avînd funcţia unui „brîu magic" protector : „Armele că le-ncingea,/Dar ce arme că avea?/Tot pistoale ferecate,/Săbioare atîrnate,/Curele încrucişate,/Dar cuţite ascuţite,/Păzeşte-mă, Doamne sfinte !" [43] sau, în altă variantă, tatăl îi spune voinicului : „D-ale Boite, dragă Boite,/Ieu armile mi ţi-oi da,/Las, s-ajungi la vîrsta mia" [44] sau voinicul singur îi cere tatălui său armele : „D-aleo taică, dragă taică,/Ia şi-m dai armele tale/Cari-ai fost mire cu iele/Din tinereţele tele" [45].

Astfel înghiţit, în ipostaza de jumătate om şi jumătate şarpe, apărat de curelele şi armele părinteşti, voinicul stă în gura şarpelui o zi şi o noapte sau trei zile şi trei nopţi. Odată însă ce s-a împlinit timpul ritual, adică odată „pauza de timp" încheiată, acţiunea baladei se reia firesc : „Dar de la trei zile încoa,/Tare-mi venea şi-mi sosea,/Un voinic din Ciobîlcie" [46], care va ucide şarpele şi-l va elibera pe voinic.

Rezumînd, observăm că înghiţirea pe jumătate a voinicului, de către şarpe, reprezintă de fapt o probă de iniţiere, în cadrul unui ritual de trecere, căci : 1) *proba nu se poate face oriunde*, trebuie un loc consacrat, buricul pămîntului, centrul lumii ; 2) *proba nu poate avea loc la orice vîrstă*, se aşteaptă o vîrstă anume, adesea sugerată în variante ca fiind vîrsta pubertăţii ; 3) *pentru îndeplinirea probei se iau precauţiuni speciale*, brîul magic al armelor părinteşti ; 4) *proba nu se poate face oricînd*, trebuie ales un moment cu semnificaţie specială, sacră, ziua de Vinerea mare ; 5) *durata probei nu este întîmplătoare*, ea are o perioadă consacrată, de o zi şi o noapte sau de trei zile şi trei nopţi, timp în care voinicul devine jumătate om şi jumătate şarpe, reproducînd ipostaza unui arhaic personaj mitologic, strămoşul cu care se identifică.

Astfel, putem afirma că nucleul central al baladei *Şarpele* descrie un ritual inedit (în aria folclorică balcanică) de întoarcere simbolică la origini, prin înghiţirea pe jumătate a unui voinic de către şarpe. Această acţiune de întoarcere la origini, sau cu alte cuvinte scenariul morţii rituale, aparţine de fapt unui rit de trecere. La modul general, riturile de trecere descriu o schimbare de stare, o trecere, de la o vîrstă la alta, de la o situaţie la alta, dintr-o lume în altă lume etc. Asemenea treceri sînt acompaniate de acte rituale speciale, organizate pe baze magico-religioase.

În linii mari, în ceea ce priveşte desfăşurarea unor ceremoniale rituale, putem vorbi de o asemănare generală a riturilor de trecere, fie că este vorba de o naştere, atingerea vîrstei nubile, căsătorie, iniţiere,

---

[41] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 329.

[42] *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, vol. II, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 103.

[43] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 325.

[44] Ion Diaconu, *op. cit.*, vol. I, p. 77.

[45] *Ibidem*, p. 76.

[46] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 329.

https://biblioteca-digitala.ro

frăție de cruce etc. [47]. Riturile de trecere pot fi împărțite în : 1) rituri de separație, 2) rituri de marjă și 3) rituri de agregare [48].

Presupunînd că balada *Șarpele* a funcționat, în vremuri arhaice, ca text ritual în cadrul unui ceremonial de trecere [49], să încercăm o analiză a diferitelor ei elemente, legate de înghițirea pe jumătate, din această perspectivă.

Astfel, în categoria 1) *ritului de separație*, includem următoarele episoade : plecînd de la casa părintească, voinicul cere armele de mire, armele strămoșești, de la tatăl său ; cu aceste arme, el își alcătuiește un brîu magic cu funcție apotropaică [50]. Urmează apoi 2) *un ritual de marjă*, descris simbolic în baladă prin înghițirea pe jumătate a voinicului de către șarpe, ipostază în care petrece un timp ritual. După cum arată Arnold van Gennep [51], riturile de marjă constituie o secțiune importantă în logodnă și inițiere. De asemenea, adăugăm noi, ele ocupă o pondere însemnată și în ceremoniile înfrățirii de cruce la români, în special în cazul particular al fraților lunatici și zîuatici [52]. Aceasta ar explica prezența în baladă a episodului frăției de cruce dintre voinic și străinul care îl salvează din încleștarea șarpelui. Ritualul de trecere descris de baladă se încheie cu 3) *un rit de agregare*, descris de episodul salvării voinicului din gura șarpelui de către un străin, voinicul și străinul devenind, în urma acestei acțiuni, frați de cruce.

Un amănunt, nu lipsit de semnificație în economia baladei, este faptul că șarpele care înghite pe voinic *nu este un șarpe oarecare*, ci este chiar *șarpele casei:* „Șarpile că-i răspundea.../Dar știi mă-ta ce-ți făcea,/ Lapte-n strachină-ți punea,/Cu lingura mă ciocneai,/Măselele-mi fărîmai,/Și beam lapte sîngerat" [53]. Vechile credințe românești vorbesc de șerpi buni care păzesc casa. Fiecare casă are un astfel de șarpe și el devine atît de familial încît mănîncă laptele din blid cu copiii casei [54]. Șarpele de casă

---

[47] Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Mouton, 1969, p. 4.

[48] Aceste trei categorii de rituri nu sînt de obicei în mod egal dezvoltate în cadrul unui ansamblu ceremonial. Riturile de separație predomină în funeralii, cele de agregare în căsătorie, iar riturile de marjă pot constitui o secțiune importantă în logodnă și inițiere, cf. Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 14.

[49] În lucrarea sa *Frăția de cruce și alte închipuiri sufletești la români* (Birlad, 1920, p. 4), Tudor Pamfile arată că, „înainte de a părăsi casa părintească, feciorul își știe cînta povestea șarpelui intrat în sîn, de care nu-l poate mîntui decît iubita lui". Într-o astfel de baladă, *Petrea Voinicul* (Ovid Densușianu, *Flori alese din cîntecele poporului*, București, E.P.L., 1966, p. 223), aflăm că : „Strigă Petrea, de la junci / [...] ; M-am culcat ș-am adormit / Și la mine a venit / Șarpe laur, / Bălaur ; / Jumătate m-a mîncat, / Jumătate nu mă poate / De curele-nțintelate / [...] ; Maică bagă mîna-n sîn / Să mă cureți de venin". Mama însă îl refuză și voinicul este salvat de iubita lui. Prezența în această baladă a unor elemente de contaminare cu balada *Șarpele*, anume episodul înghițirii pe jumătate, sugerează posibila apartenență în trecut, a celor două balade, la același ceremonial al înghițirii pe jumătate, împlinit cu ocazia unui rit de trecere (plecarea de acasă, consacrarea, înfrățirea de cruce, inițierea etc.).

[50] Comentînd riturile de trecere, A. van Gennep *(op. cit.*, p. 46) atestă la îndeplinirea lor „folosirea legăturii sacre, a corzii sacre, a nodului, la fel ca și analoagele lor, centura, inelul, brățara etc.".

[51] Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 14.

[52] Tudor Pamfile, *Frăția de cruce și alte închipuiri sufletești la români*, Birlad, 1920, p. 7—12. ; S.Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, București, 1899, p. 84—87.

[53] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. IV, p. 70.

[54] Artur Gorovei, *Șarpele de casă*, în „Analele Academiei Române", Mem. secț. lit., tom. XI, București, 1942, p. 3 ; Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1976, p. 388.

https://biblioteca-digitala.ro

nu trebuie ucis, cine îl omoară, nu-i mai trăiesc copiii [55]. Pe de altă parte, i se dedicau patru sărbători pe an : Sfinții Mucenici (9 martie), Alexiile (17 martie), Blagovestenia (25 martie) și Soborul Blagovestenilor (26 martie). În aceste zile nu se lucra și aveau loc anumite practici magice : se aprindeau bucăți de cîrpe, care se puneau prin toate locurile mai umblate, pentru paza de șerpi, care învie în această perioadă [56]. De ziua *joimarilor* (zi a morților) se făceau focurile la morminte pentru a încălzi morții ; de asemenea se făcea foc cu bozi în bătătura casei pentru șerpi [57]. Este de presupus că, asemeni egiptenilor, celților, grecilor, germanilor, slavilor, indienilor [58], și la români șarpele casei era un *genius loci*, protector, reprezentînd în același timp și spiritul strămoșilor. În acest sens, cea mai importantă sărbătoare a morților, moșii de primăvară, poate fi asociată cu credința generală că șerpii învie în această perioadă (martie, aprilie), astfel că moșii (strămoșii) își fac apariția sub forma șerpilor.

O altă caracteristică a șarpelui înghițitor, care i-ar putea atesta apartenența la straturi de cultură foarte vechi, este aceea că el deține piatra nestemată : „Căpățîna-i rămînea/Și-nceapea de mi-ș vorbea :/ « Măi voinice iortomane,/Caută-n căpățîna mea ;/Vere, ce vei găsi-n iea ?/ Găsești chetri năstămate/De lumină țara toată/Tot din Olt pînă la baltă »"[59] sau : „Șarpele ce mi-ș zicea ?/« Moldovene, dumneata,/Scoate paloșu din teacă/Și crapă-mi tu capu-n patru,/C-am o piatră năstămată/De pălește lume toată »" [60].

Din folclor aflăm că, pentru a face piatra nestemată [61], „se adună mii și mii de șerpi, toți pun capetele unul lîngă altul și suflă, stupesc niște spumă de se face coșcogea movilă ; pe aceea atîta o fierb, pînă se face piatră scumpă" [62]. Bazat pe observația acestei acuplări a șerpilor, Plinius spune că bula de șerpi rezultată din această acuplare nu este altceva decît „ovum anguinum" (oul de șarpe), simbol al secretului cunoașterii, totdeauna în relație cu Dionysos-Zagreus, șarpele-berbec al tracilor, despre care tradiția spune că s-ar fi născut dintr-un ou [63]. Piatra scumpă pe care o deține șarpele din baladă, după toate probabilitățile este o ipostază a acestui *ovum anguinum* (imaginat și ca ou al lumii) din credințele tracilor.

O străveche credință păgînă, despre tatăl primordial în ipostaza de șarpe, arată că acesta în timpul disoluției cosmice locuia într-un ou. Episodul mitic apare figurat printr-un ou încolăcit de șarpe [64]. Această imagine amintește frapant „oul legat cu ață peste vîrf și mijloc", cu ajuto-

---

[55] Gh. Ceaușanu, *Superstițiile poporului român*, București, 1914, p. 330.

[56] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, București, 1899, p. 168 ; Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 146.

[57] Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea* ; răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, București, Ed. Minerva, 1976, p. 181.

[58] A. Nour, *Credințe, rituri și superstiții geto-dace*, București, 1941, p. 62—70. ; Z.P. Sokolova, *op. cit.*, p. 87, 106—110.

[59] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. I, București, E.P.L., 1967, p. 561.

[60] Aurelian I. Popescu, *op. cit.*, p. 53.

[61] Această piatră nestemată o regăsim în basmele din ciclul animalelor recunoscătoare. *Ea este mărgica de sub limbă pe care o are tatăl șerpilor* și are darul de a împlini orice dorință ; vezi Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, București, 1978, Ed. Minerva, p. 412—413.

[62] Elena Niculiță Voronca. *Datinile și credințele...*, p. 810.

[63] Olivier Beigbeder, *Lexique des symboles*, Paris, Zodiaque, 1969, p. 381.

[64] George Stanley Faber, *op. cit.*, vol. I, p. 188 și de asemenea planșa I, fig. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

rul căruia este invocat șarpele tată (moș Apeș) în folclorul nostru, într-un *Descîntec de potolire a dușmanilor* [65]: „Tu, moș Apeș,/Ai să ieși,/Dar n-ai să ieși tu,/Ci să iasă băieții tăi,/Să iasă archirei tăi [...]/, Eu ție ți-oi da/Un cal [...]/, Încă și ce mi-oi mai cere,/Numai fă ce-ți stă în putere". Descîntecul se face cu un ou legat cu o ață peste virf și mijloc, după ce oul a stat în bălegar trei zile [66].

Simbolul pietrei nestemate ca atribut al șarpelui sau dragonului (balaurul din basmele noastre) este de origine orientală. Zeitățile indiene, jumătate oameni și jumătate șerpi, așa-numiții *nâgas*, purtau pe frunte o piatră nestemată [67], asimilată adesea cu cel de-al treile ochi al lui Shiva, esență a principiului divin. În China, atributul distinctiv al dragonului, șarpele înaripat, strămoșul celest al dinastiilor regale, era *perla dragonului* [68]. Această perlă avea variate semnificații, ea reprezenta esența divină, tunetul, principiul vital etc. [69]. În acest sens, în China exista un festival al dragonului, cînd pe străzi era purtată simbolic imaginea unui dragon, alături de care mergea un om ținînd în mîini o minge mare roșie, simbol al pietrei nestemate (perlei). Această piatră este atestată ca simbol solar [70].

Astfel, șarpele care îl înghite pe voinic se dovedește un șarpe aparte: 1) *el este chiar șarpele casei* (simbol al strămoșilor); 2) *deține piatra nestemată*, atribut al șarpelui dragon, strămoșul oriental al dinastiilor divine; 3) *este un șarpe celest*, căci în unele variante ale baladei, în acest sens, se fac referiri clare: „Ea atuncea-l blestema/Și Dumnezeu se-ndura/Și ruga i-o asculta,/*Șarpe din cer trimetea*" [71] sau: „Și șarpele că zbiera:/[...] « Și de mine n-ai scăpa/Nici în cer, nici pe pămînt/Și nici *sus la Dumnezeu,/Unde-am judecat și eu* »" [72] și 4) *șarpele înghite într-un mod inedit voinicul, pe jumătate și de la picioare spre cap.*

Toate aceste atribute conturează un interesant personaj mitologic: jumătate om și jumătate șarpe, avînd calitatea unui *agatho daimôn*, deținător al pietrei nestemate și venind din cer. Acest personaj reprezintă simbolul strămoșului (monstru arhaic), la care se face apel în cadrul ritualului de trecere (cel mai probabil cu scop de inițiere și consacrare odată cu atingerea virstei nubile), descris de baladă [73].

În concluzie, remarcăm originalitatea ipostazei inedite în care geniul popular își reprezintă arhaicul strămoș jumătate om și jumătate șarpe. Înghițirea pe jumătate a voinicului de către șarpe este o reprezentare

---

[65] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, vol. I, București, 1900, p. 667.

[66] *Ibidem*, p. 667.

[67] Heinrich Zimmer, *op. cit.*, p. 65.

[68] Donald A. Mackenzie, *The migration of symbols and their relations to belifs and customs*, London, Trubner and Co. Ltd., 1926, p. 80.

[69] Beryl Rowland, *Animals with human faces*, Knoxville, The University of Tennessee Press, 1973, p. 66.

[70] Donald A. Mackenzie, *op. cit.*, p. 80.

[71] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. IV, p. 56.

[72] *Ibidem*, p. 61.

[73] În Melanezia, Africa și America, ritualurile de consacrare sînt foarte asemănătoare. Ele presupuneau moartea și renașterea rituală a celui consacrat. Moartea era reprezentată de *răpirea tînărului ce trebuia consacrat de către duhurile sau sufletele strămoșilor, care apăreau sub formă de animale*; cf. Z.P. Sokolova, *op. cit.*, p. 130. Foarte răspîndită era și credința că aceste duhuri ale strămoșilor apăreau sub forma șerpilor, *ibidem*, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro

logică şi plauzibilă, un eveniment firesc în lanţul complex al elementelor epice descrise de baladă, în baza unei vechi culturi locale. Asistăm la un mod de a crea (sau de a recrea), activ şi inteligent, conţinutul unui simbol străvechi şi cu valenţe multiple. Arhaicul strămoş jumătate om şi jumătate şarpe este reconstituit din doi eroi diferiţi, dar sufleteşte legaţi, voinicul şi şarpele casei.

Cu această ocazie subliniem aspectul inedit al simbolismului şarpelui în folclorul românesc. În culturile tradiţionale şi mai ales în folclorul balcanic (cel puţin în balade) nu este semnalată după ştiinţa noastră nici o ipostază rituală care să presupună *înghiţirea pe jumătate* a unui voinic de către şarpe [74].

Este important de notat că elementele epice ale baladei legate de episodul înghiţirii pe jumătate (personajul jumătate om şi jumătate şarpe, originea celestă, piatra nestemată) aparţin unor straturi de cultură foarte vechi, în marea lor parte de tradiţie orientală.

Persistenţa şi viabilitatea, într-o ipostază originală, a acestor tradiţii în folclorul nostru, precum şi a altor motive, credinţe şi obiceiuri legate de simbolul şarpelui, dovedesc importanţa acestui străvechi element de cultură universală în viaţa şi istoria poporului nostru.

Prezenţa în folclor a unui motiv atît de vechi, arhaicul strămoş jumătate om şi jumătate şarpe, transmis de milenii, creat şi recreat într-o formă originală şi viabilă, dovedeşte persistenţa şi continuitatea însăşi a poporului român, pe teritoriul de formare a lui şi a limbii sale, din stadii preistorice, ancestrale. Căci legătura cu pămîntul a unui popor nu o face numai cultura sa materială, dar — şi poate în primul rînd — cultura sa spirituală, reprezentînd tradiţii ancestrale de o mai mare profunzime şi de o mai vie legătură cu tot ceea ce a însemnat viaţa unui popor şi neam pe parcursul mileniilor.

ÉLÉMENTS ARCHAÏQUES DE LA CULTURE ROUMAINE DANS LA BALLADE DU «SERPENT»

Résumé

L'auteur discute de près l'épisode moins analysé de la ballade roumain *Le Serpent*, dans lequel il s'agit du héros avalé à moitié, c'est-à-dire des jambes à la taille, par un serpent.

Ainsi on peut considérer que la ballade fait circuler l'image symbolique d'un ancêtre mi-homme, mi-serpent, décelable dans la préhistoire de grandes civilisations universelles.

---

[74] În bilinele ruseşti, cum a fi *Dobrînia şi şarpele*, şarpele ca simbol al unui genius loci înghiţitor îşi *înghite pe de-a întregul* victimele. De asemenea, înghiţirea voinicilor de către şarpe nu reprezintă o acţiune în cadrul unui ritual de trecere; vezi S. I. Vasilenok, *Ustnoe poeticeskoe tvorcestvo ruskogo naroda*, Moscova, Iz. Moskov. Univ., 1954, p. 103—105 şi *Ruskie narodnîie bîlinî*, Moscova, Detghiz, 1958, p. 104—111

https://biblioteca-digitala.ro

L'image inédite de l'ancêtre homme-serpent paraît dans la ballade à propos de la cérémonie d'un rite de passage, le plus probable à l'occasion de l'accomplissement de l'âge de la puberté par le jeune homme (donc un rite de passage dans le but de consécration).

On souligne le caractère inédit du symbole du serpent dans le folklore roumain, par l'originalité de l'hypostase où s'avère l'ancien symbole universel du mythique ancêtre mi-homme, mi-serpent. Celui-ci est constitué de deux héros tout à fait différents, mais spirituellement très liés, le jeune homme et le serpent de la maison, qui l'avale à moitié, des pieds jusqu'à la taille.

Les éléments épiques de la ballade, se référant à l'épisode du héros avalé à moitié, appartiennent aux niveaux de culture très ancienne, pour la plupart d'origine orientale. La persistance et la viabilité de ces éléments de culture archaïque dans le folklore roumain constituent un argument de plus en faveur de l'idée de la continuité ininterrompue, sur son territoire, du peuple roumain avec sa vie et son important substrat culturel.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAȚII ETNOGRAFICE ASUPRA FENOMENULUI DE „ÎNTEMEIERE" A AȘEZĂRILOR*

ION GHINOIU

A intrat în obișnuința cercetătorilor de a aprecia vechimea așezărilor (sate, orașe) și uneori a statelor în raport cu prima lor atestare documentară. Consemnarea pe lut, piatră, bronz, pergament, hîrtie a anului întemeierii ar fi informația documentară ideală cu care ar trebui să opereze omul de știință. Din păcate, documente referitoare la fenomenul de întemeiere sînt foarte rare ; de aceea mitul și legenda rămîn, mai ales pentru unele perioade vechi ale societății umane, singurele puncte de sprijin.

★

Înființarea așezărilor echivala în vechime cu săvîrșirea unor adevărate acte de creație, a unor opere durabile cu semnificații nemărginite pentru generațiile descendente. George Călinescu vorbind despre cele patru mituri românești : Traian și Dochia, Miorița, *Meșterul Manole* și Zburătorul considera că reprezintă tot atîtea probleme fundamentale : nașterea poporului român, situația cosmică a omului, *problema creației* și sexualitatea [1]. În admirabila sa exegeză asupra religiilor, Mircea Eliade [2] susține adesea că mitul cosmogonic, cel care explică creația prin uciderea uriașului primordial, stă la baza tuturor riturilor legate de *o operă*, de *o creație*, de *o lucrare*. Responsabilitatea apăsa greu pe umerii întemeietorului, care cîștiga puterea de decizie numai după consultarea oracolelor [3].

---

* În această formă lucrarea a fost prezentată în decembrie 1978 la sesiunea științifică a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice consacrată sărbătoririi a 60 de ani de la constituirea statului național unitar român. Lucrarea reprezintă numai o încercare de a descifra mecanismul întemeierii așezărilor în epocile străvechi, înainte de consemnarea lor documentară. Corelația cu documentele scrise și cu cercetările întreprinde de H. H. Stahl asupra satelor devălmașe românești urmează a fi efectuată ulterior.

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Ed. Fundației, 1941, p. 61—65.

[2] M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964.

[3] Una dintre cele mai vechi informații asupra fenomenului de întemeiere a orașelor prin tehnica consultării oracolelor a fost lăsată de Strabon : „...atunci cînd Myschellos și Arhias s-au dus la Delfi să consulte oracolul, zeul i-a întrebat dacă preferă sănătate sau avuție. Arhias a ales avuția, Myschellos sănătatea ; atunci oracolul a atribuit spre întemeiere primului Siracuza și celui de al doilea Crotona". Vezi M.I. Finley, *Vechii greci*, București, Ed. Eminescu, 1974, p. 49.

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 197—204, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

Preoții oracolului din Delfi s-au dovedit bine informați asupra condițiilor geografice optime pentru amplasarea așezărilor. În acele vremuri așezările se întemeiau spontan. Orașul Alexandria, de pildă, a fost schițat *ex nihilo* cu dîre de făină, care se întretăiau în unghi drept; Ptolemeu a fost chiar supranumit Polyorcet, adică fondator de orașe [4].

Pe teritoriul României nu cunoaștem să se fi păstrat tradiția întemeierii așezărilor pe baza oracolelor, ca în lumea antică greacă și romană. Alegerea locului așezării sau construcției era lăsată pe seama viscolor, determinată în cadrul unei vînători rituale (așezarea se amplasa pe locul uciderii animalului), de tragerea cu arcul și prin alte practici magice. Foarte cunoscută era însă vînătoarea rituală. Pentru a face să dureze o așezare, o construcție, aceasta trebuia *animată*, adică să primească o viață și un suflet. După relatarea lui Ovidiu despre înființarea Romei, în mijlocul unui cerc s-a săpat o groapă umplută, după efectuarea jertfei rituale închinate întemeierii, cu pămînt. În mentalitatea arhaică transferul vieții era posibil numai prin sacrificiul uman sau animal, violent. Printr-un îndelungat proces de contaminare, vînătoarea rituală a pătruns și în alte domenii ale vieții sociale tradiționale. De pildă, în cadrul ceremonialului nupțial mirele descoperă simbolic casa miresei după tehnica vînătorii rituale. Căprioara, urmărită de un grup de vînători, este motivul poetic cel mai frecvent al oraților spuse la casa miresei, în momentul sosirii nunții. În acest caz, limbajul simbolic este mai explicit decît textul folcloric; participanții poartă arhaicele arme de vînătoare — ciomegele, pe care le folosesc simbolic aruncîndu-le peste casa miresei. Dealtfel, sinonimia dintre expresiile „a se căsători" și „a face casă" poate fi înregistrată și astăzi în unele zone etnografice ale României. Sensul străvechi al expresiei „a face casă cu cineva" era cel de *întemeiere a unui sălaș sacru*, unde aveau să se nască urmașii.

Problemele referitoare la magia găsirii „locului curat" și alegerea materialului de construcție, la așezarea fundamentului și jertfa zidirii, la terminarea construcției și mutarea în casă nouă au stîrnit adesea interesul științific al cercetătorilor. Fără a fi epuizate, acestea au fost tratate de Ion Taloș într-o interesantă lucrare dedicată legendei Meșterului Manole [5]. Multe practici magice, ca de pildă sacrificiul prin substituire al păsărilor și animalelor, au supraviețuit ca o reminiscență a obiceiurilor precreștine pînă la mijlocul secolului al XX-lea. Urme ale sacrificiului uman au fost depistate în munții Făgăraș la întemeierea stînelor sau pentru prosperitatea turmelor de oi, iar practica zidirii umbrei omului am consemnat-o în anul 1960 în satul Alexandru Ioan Cuza, județul Ilfov.

Semnul ritual care a rămas pînă astăzi simbol al întemeierii oricărui adăpost stabil (casă, mormînt, așezare) este *stîlpul* din lemn sau piatră [6]. Etnologii consideră că stîlpul își are originea în arborele sacru amplasat în centrul așezărilor. În mitologia românească s-a păstrat amintirea unor arbori consacrați descălecătorilor de țară, întemeietorilor de sate, luptă-

---

[4] Jacqueline Beaujeau-Garnier, G. Chabot, *Geografia urbană*, București, Ed. științifică 1971, p. 108.

[5] I. Talos, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, București, Ed. Minerva, 1973.

[6] I. Ghinoiu, *Permanențe istorice în peisajul rural contemporan*, în „Rev. etn. folc.", tom. 22 (1977), nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

torilor pentru libertate socială și națională. Mituri interesante pot fi însă culese despre arbori existenți și astăzi : stejarii din cimitirul satului Frumușelu—Vaslui, pluta din centrul satului Alunu — Vîlcea etc. Stîlpul apare în toate civilizațiile și culturile străvechi, fiind, prin excelență, o cultură universală. În India antică (sec. II î.e.n. — sec. VII e.n.) așezările aveau, de pildă, un stîlp înalt din lemn, piatră sau fier, în jurul căruia bărbații și femeile efectuau plimbarea rituală. Prin atingerea repetată cu latul mîinii drepte, stîlpul, considerat centrul teoretic al lumii, se prezenta de obicei lustruit și scobit la înălțimea unui om [7]. Efectuînd un alt popas documentar la cîteva mii de kilometri longitudine estică descoperim în regeștile cronici ale incașilor informații asemănătoare privind rolul ritual al stîlpului : „Cu această poruncă și îndatorire i-a pus tatăl nostru Soarele pe cei doi copii ai lui lîngă lacul Titicaca și le-a spus să pornească încotro vor voi, iar unde vor face popas ca să mănînce sau ca să doarmă să aibă grijă să înfingă în pămînt o vergea de aur [...], acolo voia tatăl nostru Soarele ca ei să se oprească și să-și facă lăcaș" [8].

Tradiția întemeierii așezărilor prin actul ritual al baterii parului sau stîlpului apare frecvent în legendele istorice românești : „Cînd se întemeia un sat, susține o tradiție înregistrată la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cel dintîi om bătea un par în pămînt, pe care îl considera ca fundament sau temelie. În jurul parului se construiau case și așa lua ființă un nou sat. Dacă satul are poziție bună toți îl binecuvîntează, dacă are poziție rea toți îl blestemă" [9]. Asemenea informații pot fi culese și astăzi în numeroase sate din Muntenia și Moldova : Bughea de Jos — Argeș, Suletea — Vaslui, Mircești — Bacău etc. Prin extensiune, acești stîlpi (pari, țăruși) se băteau în toate împrejurările care marcau începutul lucrărilor de importanță mai deosebită : construirea fîntînilor, amplasarea ariilor de treierat (armanelor) etc. Complet decodificat și desacralizat, obiceiul a fost efectuat și cu prilejul începerii construcției metroului din orașul București ; în cadrul unei ceremonii solemne s-a bătut în pămînt un stîlp din beton cu utilaje moderne de mare capacitate.

Stîlpul sacru se implinta în *centrul terenului* care urma să devină incintă a așezării. În același fel se proceda și la întemeierea cimitirului, care, conform mentalității populare, echivala cu o adevărată vatră de sat rezervată morților. Astfel de stîlpi se pot vedea încă în unele cimitire din Țara Zarandului (județul Arad). Stîlpii de întemeiere a așezărilor și cimitirelor nu trebuie însă confundați cu stîlpii implîntați la intrările în sat, de-a lungul drumurilor, la răscruci și pe hotare. Transformați sub influența creștinismului în cruci și troițe, stîlpii aveau semnificații magice legate de apărarea comunităților sătești împotriva unor personaje malefice, în special împotriva ciumei. *Baterea stîlpului echivala cu situarea și determinarea așezării în cosmos pornind de la un punct fix de iradiațiune.* „Pentru propria sa conștiință, scria Lucian Blaga, satul este situat în centrul lumii și se prelungește în mit. Satul se integrează într-un destin

[7] Jeannine Auboyer, *Viața cotidiană în India antică*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1976, p. 144.

[8] Garcilaso de la Vega „El Inca", *Regeștile cronici ale incașilor*, București, Ed. Univers, 1974, p. 47.

[9] Informația a fost culeasă de la înv. pr. A. Nistor din satul Pietroasele, jud. Buzău, la începutul secolului al XX-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

cosmic, într-un mers de viață totalitar" [10]. Din punctul de vedere al istoriei religiilor, simbolismul *Centrului lumii* este o creație a populațiilor de vînători și păstori, deci mai vechi decît riturile sîngeroase de construcție atribuite populațiilor de paleo-cultivatori[11]. Orientarea stîlpului se efectua, presupunem, după practici rituale complicate : alinierea într-o anumită direcție stelară, în timpul unei ceremonii nocturne sau, în orice caz, în timpul unei zile însorite. După unele tradiții, Ștefan cel Mare stabilea locul construcției bisericilor după un ritual care cuprindea, printre altele, tragerea cu arcul : „Unde a căzut săgeata arcului său a fost clădită episcopia Hușilor și mănăstirea Tazlăului". Stîlpul, punct de sprijin sacru cu concentrare maximă de credințe și simboluri străvechi, era numai începutul fenomenului complex de întemeiere a așezării.

Conform tradiției, *mărimea vetrei* satului se stabilea prin tragerea cu arcul de la stîlpul așezării în toate direcțiile. Reperele obținute prin căderea săgeții erau unite print-o brazdă de plug, după un ritual pe care nu am reușit să-l reconstituim. Plugul era tras de „doi boi negri", de „doi boi frați", de „doi boi negri la păr", de „doi bivoli", de „doi boi gemeni și doi frați gemeni" etc. Determinarea formei și mărimii vetrei satului prin tragerea cu arcul, după unele tradiții recente prin tragerea cu arma, avea drept scop delimitarea unei *suprafețe rotunde* ale cărei limite puteau fi apărate simbolic din centrul ei. Deducția este sprijinită de un vast material etnografic și de unele considerente de ordin metafizic. De pildă, pornind de la credința că sfera este corpul cel mai perfect, întrucît toate punctele de pe suprafața ei sînt egal depărtate de centru, Pitagora a presupus că Pămîntul este rotund. Din conturul ritual al cercului s-au născut în realitate așezări pătrate, dreptunghiulare. Chiar și atunci cînd existau condiții de teren mai puțin prielnice se pornea de la o formă geometrică ideală. Această formă, ca idee pură, este de conceput numai ca pătrat înscris într-un cerc. Figura care reunește cercul și patratul era numită în indiana veche *mandala*, reprezentare întîlnită des în domeniul larg al obiceiurilor și practicilor magice. Ceremonia cercului și cvadripartiția planului așezărilor sînt, așa cum argumentează Karl Kerényi, compatibile [12]. Forma ideală de apărare a unui teritoriu a fost, fără îndoială, cercul. Adăposturile pastorale, mai ales strungile oilor din zona pășunilor alpine, sînt construite și astăzi sub formă de cerc, datorită avantajului ce îl prezintă pentru apărarea turmelor împotriva sălbăticiunilor pădurii. Pînă la începutul secolului al XX-lea locuitorii Cîmpiei Române care înnoptau la terenurile agricole depărtate de sate își strîngeau seara căruțele în cerc pentru a se apăra de eventualele atacuri de peste noapte : „Seara, spunea un bătrîn din Vișina — Dîmbovița, se strîngeau cîte 8—10 căruțe în cerc. În mijloc aprindeam focul pentru gătirea mîncării. Se zicea că tragem la otac" [13]. Din instinct animalele se apără tot în cerc și nu este exclus ca acest mijloc de apărare să fi fost însușit și de către om. Tehnici asemănătoare, de pildă aruncarea securii sau ciomagului dintr-un punct central, se foloseau și

[10] L. Blaga, *Elogiul satului românesc*, în *Izvoade*, București, Ed. Minerva, 1972, p. 43.

[11] M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan. Études Comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris, Payot, 1966, cap. V.

[12] Karl Kerényi, *Despre origine și întemeiere în mitologie*, în „Secolul XX", 1978, nr. 2—3, p. 77—86.

[13] Informație primită de la Marin Negre, 70 de ani, Vișina, județul Dîmbovița.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru determinarea formei și mărimii gospodăriilor și prisăcilor. Faptele sînt sigure deoarece documentele istorice vechi indică, adesea, întinderea dreptului de proprietate după aceeași tehnică magică : „cît poate să arunce un om cu bîta în toate părțile" [14] sau „cît poate un voinic să azvîrle cu securea în toate părțile, cum este obiceiul din moși strămoși" [15] etc.

Tradiția tragerii brazdei de plug în jurul satului apare frecvent în informațiile etnografice și folclorice românești. Brazda de plug este aproape nelipsită din legendele de întemeiere a așezărilor și cetăților romane [16]. Ceremonialul tragerii brazdei de plug s-a păstrat la români și ca urmare a celor două valuri de pămînt construite de romani, numite popular Brazda lui Novac sau Troian. Brazda, simbol sacru care delimita inițial numai vetrele așezărilor, a fost extinsă în scopul apărării militare a unor vaste teritorii (Brazda lui Novac de Nord, Brazda lui Novac de Sud) și mai tîrziu ca linie de demarcație între Țara Românească și Moldova. „Ca să populeze țara, susține o legendă culeasă din zona Muscelului, după ce a alungat pe tătari, Negru Vodă a făcut tîrg de scule femeiești, dincoace de *Brazda Moldovei*. În toiul tîrgului bărbații s-au aruncat și și-au luat neveste moldovence. Cînd au venit moldovenii cu oastea să le elibereze, femeile n-au mai vrut să mai plece de la soții lor" [17]. Brazdele de plug se trag și astăzi în lungul frontierelor de stat fără ca cineva să se mai gîndească la semnificația lor magică avută inițial.

Brazda satului a primit treptat sensuri economice precise, care au supraviețuit pînă la începutul secolului al XX-lea sub diferite denumiri : „Satul se înconjura roată cu *gardul țărinii*. Fiecare gospodar își săpa în dreptul casei lui, către cîmp, un șanț adînc. Pe pămîntul scos în afară și pe șanț creșteau schini și cătină. Nici vită și nici om nu putea trece șanțul. În sat intrai numai pe poarta țărinii, care se închidea pe timpul nopții" ; „Pe locul unde este astăzi satul Murgeni a fost un sat vechi numit Țolica. Satul s-a stricat din cauza unui boier care a dat foc bisericii în noaptea de Paște. Locuitorii lui au format atunci satul acesta Șuletea. În jurul lui s-a tras *brazda țărnii*" etc. Alături de funcția economică, brazda satului îndeplinea și o funcție de apărare (împiedica pătrunderea răufăcătorilor, frecvent a turcilor, veniți în grupuri răzlețe pentru jaf).

Documentele istorice și etnografice evidențiază numărul mare al satelor care și-au mutat vatra din cauza războaielor, a jafurilor întreprinse de turci și tătari, a epidemiilor de ciumă și holeră. Mutarea vetrelor de sate presupunea însă repetarea practicilor tradiționale de întemeiere și perpe-

---

[14] I. Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, I, București, 1913, p. 25.

[15] G. Ghibănescu, *Surete și izvoade*, V, Iași, Ed. Viața românească, 1929, p. 193—194.

[16] Pentru unele similitudini cu tradițiile românești, redăm pe scurt legenda întemeierii Romei : „... Gloria întemeierii Romei revenindu-i lui Romulus, acesta a trecut imediat la fapte, trăgînd o brazdă cu plugul în jurul Palatinului. Pămîntul aruncat afară simboliza zidul cetății, brazda însăși șanțul și, în locul rezervat porții, plugul ridicat în sus lăsa o trecere spre exterior". Legenda susține că Remus încercînd să ridiculizeze „zidul" și „șanțul" de pămînt le-a trecut dintr-o săritură, fapt pentru care fratele său Romulus îl omoară zicînd: „Așa să piară oricine va trece în viitor zidul meu". Din acest sacrificiu singeros, primul dar oferit divinității Romei, poporul avea să se înspăimînte de ceea ce va urma. La mai bine de 700 de ani de la fondarea Romei, Horațiu o va considera un fel de păcat originar ale cărui consecințe trebuia să provoace pierzania cetății, împingînd fiii săi la masacru. Vezi în acest sens, P. Grimal, *Civilizația romană*, București, Ed. Minerva, 1973, p. 16.

[17] C. Rădulescu Codin, *Muscelul nostru*, Cîmpulung, [f. ed.], 1922, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro

tuarea unor obiceiuri milenare pînă aproape de zilele noastre. Prestigiul întemeietorilor se dezagrega în cazul spargerii satului și mutării vetrei în alt loc. Diminuarea și chiar anularea cultului pentru moșii și strămoșii întemeietori ai unei așezări fără sorț de izbîndă era condiția necesară pentru a purcede la o nouă întemeiere. Sistemul funcționa și în alte împrejurări, de pildă despărțirea văduvei de soțul mort prin diferite mijloace magice pentru a face posibilă recăsătoria.

După ritualuri consacrate se determina și moșia așezărilor, adică terenurile productive din jurul vetrelor din care locuitorii urmau să-și cîștige existența. Practicile săvîrșite cu această ocazie nu aveau în vedere apărarea comunității sătești de atacul dușmanilor sau oprirea prin mijloace magice a epidemiilor devastatoare ; criteriul dominant era ocuparea unei suprafețe de pămînt în raport cu nevoile alimentare și puterea de muncă a locuitorilor. Documentele istorice vechi referitoare la întemeierea unor sate confirmă pe deplin această ipoteză : anul 1411 „...și hotarul locului aceluia pustiu să fie cît va putea apuca să stăpînească din destul pentru un sat" [18] ; anul 1502 „Iar hotarul acestui sat să fie cît vor putea să folosească douăzeci de case din destul" [19] ; anul 1559 „...cît poate să trăiască un sat din destul și cu 40 de case" [20] etc. Lipsa cunoștințelor după care apreciem astăzi fertilitatea solului și productivitatea pămîntului îi determina pe întemeietorii satelor să recurgă din nou la practici magice pentru fixarea unor suprafețe, a căror mărime optimă era extrem de greu de apreciat : „cît va putea apuca să stăpînească", „cît poate să trăiască un sat din destul", „cît vor putea să folosească 20 de case". Magia a constituit, într-adevăr, un substitut justificat (psihologic eficient sau de accesibilitate psihologică) pentru rezolvarea unor probleme umane foarte presante pentru care omenirea din fazele îndepărtate de dezvoltare nu dispunea de alte procedee și deci era singura încercare posibilă de adaptare la viață și chiar la supraviețuire [21]. Mărimea moșiei era, de cele mai multe ori, egală cu suprafața ce o putea înconjura un om călare sau pe jos în timp de o zi sau de o zi și o noapte. Alteori lungimea razei moșiei era egală cu rezistența fizică a unui locuitor ales de comunitatea sătească pentru a transporta în spate un sac cu pămînt din centrul așezării spre limitele moșiei fără a lăsa povara jos. După alte informații etnografice, hotarele se extindeau pînă în punctele unde nu se mai auzea toaca de lemn special bătută în mijlocul vetrei satului. Deducem deci că forma arhaică a hotarelor a fost tot rotundă, conform undelor de propagare concentrică a sunetelor. Alături de exemplele citate, forma rotundă este sugerată de însuși termenul *ocolniță*, folosit atît de frecvent în documentele istorice pentru a desemna operațiunea înconjurării moșiei cu semne de hotar. Datorită morfologiei terenurilor și operațiunilor agrimensurale care urmăreau distribuirea echilibrată a pămînturilor (arabil, fînețe, pășuni, păduri etc.), între satele-mateă și satele-roi, între satele vechi și satele noi, forma rotundă a hotarelor

[18] *Doc. priv. ist. Rom.*, A, XVI, București, Ed. Academiei, 1953, vol. III, nr. 65, p. 50.
[19] *Doc. priv. ist. Rom.*, A, XVI, București, Ed. Academiei, 1951, vol. I, nr. 10, p. 11.
[20] Doc. priv. ist. Rom., A, XVI, București, Ed. Academiei, 1952, vol. II, nr. 115, p. 112
[21] Tr. Herseni, *Literatură și civilizație*, București, Ed. Univers, 1976, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro

poate fi consemnată astăzi ca o excepție și nu ca o regulă generală. Forma mai mult sau mai puțin rotundă a existat într-o epocă extrem de veche, cînd cercul putea fi dedus cu ușurință din linia orizontului. Granița naturală a cîmpului vizual care se constituie într-un inel închis a fost preluată drept model și pentru forma hotarelor așezărilor. O nouă lume, oricît de mică ar fi fost, era imaginată și construită ca model al marelui Cosmos. Spre deosebire de vetrele așezărilor care aveau suprafețe mici, de unde și zicala populară „Satul mic și rotocol,/Îi dau repede ocol", ocolnițele aveau suprafețe apreciabile, determinate nu numai de brazda plugului, ci și de pășunatul turmelor de oi. Atîta timp cît interdicțiile impuse de mentalitatea magică au fost suficient de puternice, așezările și-au păstrat deci forma aproximativ rotundă.

În vechime hotarele intersătești se fixau după obstacolele naturale (ape, culmea dealurilor și munților) sau după unele repere aproximative. În Colinele Tutovei hotarul este numit și astăzi „zare". Hotarele, odată stabilite, aveau valoare absolută; cei care încercau să deplaseze sau să suprime reperele se expuneau unor sancțiuni severe aplicate de justiția locală. Hotarele intersătești datează din epoci mult mai vechi decît amintirea oamenilor, unele fiind chiar anterioare întemeierii țărilor românești. După o statistică efectuată de Henri Stahl, 80,3% din satele pomenite în primele documente din Moldova preexistau cu hotarele lor gata constituite în epoca formării statului feudal [22].

Prin creșterea densității populației și așezărilor valoarea pămîntului a crescut, acesta fiind supus unor tehnici agrimensurale din ce în ce mai perfecționate. Din disputa hotarelor între obștile sătești ni s-au transmis peste secole elemente deosebit de interesante pentru studiul civilizației și culturii populare românești. Deși domnul și divanul domnesc aveau la îndemînă încă din veacul al XV-lea texte de legi bizantine, pentru judecarea pricinilor de hotare se întrebuințau adesea legile nescrise, transmise oral, prin tradiție.

Hotarele intersătești, pe măsură ce deveneau mai disputate între obștile sătești învecinate, căpătau o semnificație magică mai accentuată. În gîndirea simbolică populară hotarul reprezenta zona de demarcație între sat și tot ce se găsește în afara acestuia. El trebuia să-și păstreze o valoare pozitivă unică: protejarea a tot ce se afla în interiorul său. Din acest motiv hotarul apărea în mentalitatea arhaică ca fiind circulat de diverse personaje malefice (ciuma, moartea, ielele); hotarul era locul nefast pentru amplasarea locuințelor, pentru somnul și odihna oamenilor; pe hotare se îngropau sinucigașii, înecații și bandiții; pe hotare se jura cu brazda de pămînt pe cap etc. Procesul desacralizării limitei (perimetrului) vetrei satului s-a desfășurat paralel cu încărcătura magică asimilată de hotarul intersătesc.

De fixarea hotarelor se leagă o interesantă tradiție dinainte de consemnarea ocolnițelor prin zapise și documente scrise. Piatra de unde începea și se încheia ocolnița avea două *praveți* și se numeau sugestiv *cheotoare*. La acest punct cheie al ocolniței se bătea băiatul purtat anume în lungul hotarului pentru a-și aminti la bătrînețe semnele fixate de părinți, de moșii

[22] H.H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I, București, Ed. Academiei 1958, p. 103.

https://biblioteca-digitala.ro

şi strămoşii săi. În condiţiile în care oralitatea înlocuia uneori cu desăvîrşire scrisul şi cititul, procedeul nu pare să fi fost lipsit de eficacitate. Obiceiul a fost preluat tîrziu de către boieri, care, aşa cum ne relata un bătrîn din satul Merei, judeţul Buzău, băteau cîte un om „pe hotar ca să ştie toată lumea pînă unde se întindea moşia lui". „Luatul de chică", „lovitul cu capul de pietre", „purtatul traistei cu pămînt pe cap" etc. sînt fapte etnografice certe, consemnate dealtfel şi în documentele istorice.

În concluzie, ne-am oprit cu investigaţia asupra întemeierii celor mai mici şi mai vechi celule de organizare socială şi teritorială, urmînd să continuăm cercetarea etnografică privind cristalizarea unităţilor teritoriale ierarhice: cnezate, depresiuni-ţări, voievodate. Pentru a aduce noi elemente semnificative la efortul ştiinţific comun de reconstituire treptată şi obiectivă a îndelungatului proces istoric încheiat cu desăvîrşirea statului naţional unitar român este necesară adoptarea unei metodologii specifice ce o redăm sintetic prin zicala geografică „Cu izvorul se începe cunoaşterea rîului".

CONSIDÉRATIONS ETHNOGRAPHIQUES SUR LE PHÉNOMÈNE DE LA «FONDATION» DES HABITATS

Résumé

L'auteur se propose de reconstituer le phénomène complexe de fondation des habitats en partant de la période préhistorique (exempte, par conséquent, de tout témoignage écrit) et en utilisant les arguments propres à la géographie.

C'est ainsi qu'il analyse les pratiques archaïques selon lesquelles s'effectuaient les processus suivants : le choix de l'emplacement du futur habitat, son orientation spatiale, ses références cosmologiques, la délimitation de l'enceinte sacrée, les limites propres de l'habitat, etc.

La conclusion qui s'impose à la suite de cette analyse est que la forme de ces habitats fut circulaire. D'où la relation au *Centre de l'univers*, comme champ symbolique qui n'est autre que la représentation mytologique propre aux populations de chasseurs et de bergers, par conséquent antérieure au sacrifice sanglant effectué par les premiers cultivateurs lors de l'édification d'une construction plus importante (légende de Meşterul Manole).

Les faits ainsi étudiés, bien que datés des milliers d'années, peuvent être reconstitués de nos jours grâce au riche matériel ethnographique et folklorique que l'on trouve encore chez les Roumains, témoignant une fois de plus de la permanence et de la continuité de cette population si étroitement liée, depuis des temps immémoriaux, à l'espace Carpato-Ponto-Danubien.

https://biblioteca-digitala.ro

CRITERII PSIHOLOGICE ÎN DEFINIREA UNUI SISTEM DE CLASIFICARE A MUZICII POPULARE. DESPRE PROCESELE DE TRANSPOZIȚIE ȘI DE SUBSTITUIRE

GHIZELA SULIȚEANU

Urmărind activitatea laborioasă a grupului de studii privind sistematizarea și clasificarea muzicii populare din International Folk Music Council, se poate observa cum deseori — în tematica abordată de-a lungul celor peste zece ani de activitate [1] — sînt cuprinse și unele implicații de ordin psihologic, fără însă ca acestea să fie enunțate ca atare sau să fi fost tratate în mod special [2].

Se cunosc deja o seamă de date valoroase privind procesul percepției muzicii [3], ca și luarea în considerație a factorului uman — colectiv și individual — în complexul funcționalității folclorului muzical [4]. De asemenea, un accent deosebit în cercetarea etnomuzicologică contemporană îl prezintă studierea procesului realizării muzicii populare în anumite

---

[1] Aflată sub conducerea d-rului Oscar Elschek din R.S. Cehoslovacă, ea reunește specialiști din cele mai multe țări: Austria, R.S. Cehoslovacă, R.P. Bulgaria, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, Irlanda, R.S.F. Iugoslavia, Olanda, R.P. Polonă, R.S. România, Suedia, R.P. Ungară, U.R.S.S. De la prima ședință ținută la Bratislava în 1965 și pînă în prezent, s-au realizat o seamă de rezultate valoroase privind problematica atît de complexă a sistematizării muzicii populare.

[2] Prin lucrările lor, Doris Stockmann, *Das Problem der Transkription in der musikethnologischen Forschung*, în „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde", Band 12, Berlin, 1966, II. Teil, p. 207—242, și în special *Zur Arbeit der Study Group of Folk Musik Systematization of I.F.M.C.*, în vol. *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, Krakow, 1973; Wolfgang Suppan, *Zur Verwendung der Begriffe Gestalt Struktur, Modell und Typus in der Musik-Ethnologie*, în vol. *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, Krakow, 1973; Anna Czekanowska, *Die Wirklichkeit und die Möglichkeiten in einer modernen wissenschaftlichen Werkstatt*, în vol. *Methoden der Ethnomusikologischen Analyse*, Bratislava, 1975, Abstracts, p. 16, ne atrag chiar atenția asupra necesității de a se situa psihologia printre științele de apel ale etnomuzicologiei.

[3] Tratat pe larg în lucrările — teze de doctorat în științe psihologice — aparținînd lui: Robert Francès, *La perception de la musique*, Université de Paris, Faculté des Lettres, édit. J. Vrin, 1958; Ghizela Sulițeanu, *Psihologia folclorului muzical*, partea a treia, cap.I:, *Contribuția psihologiei la studierea limbajului muzicii populare*, mss., Universitatea București, 1974.

[4] În acest sens se relevă nu numai unul dintre punctele principale ale etnomuzicologiei, dar și obiectul altor două discipline înrudite: antropologia și sociologia muzicii.

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 205—218, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

configurații [5], cărora studii de morfologie le descoperă caracterul de sistem. La acestea se mai adaugă faptul că însuși locul important pe care operația comparării îl ocupă în problematica sistematizării muzicii populare ne poate conduce către adîncirea unor aspecte psiho-etnomuzicologice [6] prea puțin sau deloc urmărite pînă în prezent.

1. Astfel, în lucrarea de față, vom căuta să prezentăm foarte succint unele rezultate pe care cercetările de psihologie ale muzicii populare ni le-au putut oferi în problema atît de complexă a unei „*clasificări naturale*", *pornind de la unele constatări psihologice privind formarea procesului de conștientizare a sunetelor și intervalelor muzicale* [7]. Avem de a face cu un stadiu primar cînd muzica ne apare deja percepută ca atare în concepția umană, iar sunetul muzical diferențiat de toate celelalte sunete [8].

Or, atît la baza acestui proces, cît și pe parcursul evoluției muzicii populare pînă în zilele noastre, se relevă *prezența importantă pe care o dețin procesul psihologic de transpoziție* [9] *și cel de substituire* [10].

Procesul psihologic de transpoziție ne apare aplicat în muzică prin mutația unui interval sau fragment mai mare muzical la o înălțime diferită, păstrîndu-se o aceeași structură intervalică a formei inițiale. Această modalitate de execuție cu caracter de repetare aproximativ identică — ce îmbogățește dezvoltînd fondul melodic inițial — deține pentru muzica populară și atributul psihofiziologic perceptiv de a fi rezultatul unui proces nativ.

Procesul psihologic de substituire ne indică de asemenea un proces nativ și reprezintă posibilitatea de înlocuire a unui sunet muzical din cadrul unei melodii, printr-un altul cu o aceeași potențialitate funcțională sau aflat într-un stadiu de devenire către aceasta.

În ambele cazuri, avem de-a face cu procese ce vizează păstrarea unei aceleiași cantități, însă în diferite posturi. Atît transpoziția, cît și substituirea ne apar aici realizate pe baza unor procese de evoluție genetică spontană, petrecute din etapele timpurii ale muzicii și pînă în zilele noastre.

---

[5] Dealtfel noțiunea de *Gestalt*, preluată din psihologie și devenită centrul teoriei structuraliste, apare deseori în lucrările grupului de studii ale clasificării muzicii populare ca reprezentînd tipul sau modelul muzical supus operațiilor de sistematizare.

[6] Ce pot ține în aceeași măsură de ambele discipline și care prin valoarea lor interdisciplinară pot contribui la îmbogățirea cunoașterii fenomenului respectiv.

[7] Expuse pentru prima dată în lucrarea *G. Sulițeanu, Psihologia folclorului muzical, op. cit.*, partea a treia : *Psihologia structurii folclorului muzical. Procese psihofiziologice privind geneza și existența limbajului muzicii populare*, p. 265—547.

[8] Ținem seama că procesul de conștientizare muzicală s-a dezvoltat pe fondul unui stadiu procesual anterior, pe care l-am denumit „de preconștientizare muzicală", caracterizat prin execuția unor intervale inconstante în cuprinsul unei execuții. Avînd funcționalitatea de obicei de strigăte-semnale, acestea își dovedesc originea în intonații aflate la granița dintre limbajul verbal și cel muzical.

[9] Psihologic avem de a face cu atributul de configurație pe care stereotipul dinamic îl deține în formarea percepției. Încă în 1935, psihologul K. Koffka găsește că transpunerea melodică ca activitate perceptivă ne apare în cadrul teoriei gestaltiste ca una dintre legile percepției (K. Koffka, *Principles of Gestalt psichology*, New York, 1935, p. 290 și 460, apud Robert Francès, *La perception de la musique*, p. 190).

[10] Fenomenul de substituire are în vedere de asemeni un proces perceptiv pe baza existenței unor stereotipuri dinamice. Este ceea ce psihologul Jacques Brillouin înțelege prin modul activ de percepere a muzicii. *Sensation brute et perception musicale de la hauteur de sons*, în „Journal de psychologie normale et pathologique", no. 1—2, ian.-iunie, Paris, 1963, p. 187—194.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe această cale, s-a putut preconiza încercarea *unei operații de sistematizare, fundamentată pe un criteriu comparativ de înrudire genetică între diferitele tipuri muzicale* [11].

1.1. Putem spune că toți acei ce au fost preocupați de sistematizarea cîntecului popular au urmărit prin operația de clasificare evidențierea înrudirilor, prin apropierea nu numai a variantelor unui tip muzical, ci și a unor tipuri muzicale aparent mult deosebite între ele. De fiecare dată, anume elemente morfologice muzicale comune au rolul de legătură — mai mult sau mai puțin vizibilă —, putîndu-ne totodată indica după caz și diferitele etape de evoluție ale melodicii din care acestea fac parte.

1.2. În acțiunea sistematizării cîntecului popular putem distinge două operații principale : a) realizarea unei grafii și terminologii unitare în vederea evidențierii funcționalității sunetelor muzicale și b) o clasificare fundamentată pe criteriul ordonării anumitor elemente morfologice, după un virtual index lexicografic muzical [12].

Prima operație ne reprezintă necesitatea ca melodiile să fie raportate după anumite norme la cuprinsul unei aceleiași scări muzicale cu caracter relativ și universal, în care să se poată încadra. Cea de a doua operație, aceea de clasificare tipologică, ne apare astfel ușurată de folosirea unei grafii convenționale, însă unitare, care să poată permite referirea pe această bază la un index general valabil.

1.3. Ca o consecință directă a acestor constatări, se evidențiază necesitatea de a se lua în considerație atît o seamă de manifestări folclorice, aflate în stadii premuzicale și situate la granița dintre limbajul verbal și cel muzical și în care sunetul muzical nu este executat conștientizat [13], ca de pildă : strigătele de comandă la munca forestieră [14], semnalele vocale ale pescarilor [15], strigătele meșteșugarilor și vînzătorilor ambulanți [16], chemările semnale vocale pentru diferite animale și păsări domestice [17], mare parte din repertoriul copiiilor și „pentru copii" [18], cît și manifestări

---

[11] O bună sistematizare a muzicii populare duce implicit la dezvăluirea unor filiații genetice între diferitele tipuri, ca și către aflarea proceselor evoluției acestora.

[12] Unul dintre obiectivele principale ale diferitelor centre etnomuzicologice din mai multe țări, ca de pildă R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.S.F. Iugoslavia, R.D.G., R.P. Polonă și R.S. România, ca și a grupului de studii I.F.M.C. de sub conducerea d-rului Oskar Elschek, este crearea unor cataloage tipologice muzicale, care să cuprindă folclorul muzical al cît mai multor popoare din lume. Caracterul virtual al unui astfel de indice lexicografic ar proveni din stabilirea unor criterii general-valabile, care să aibă în vedere esența muzicii, posibil a fi supusă unei comparări cît mai largi.

[13] Avem de a face cu un stadiu premuzical.

[14] Ghizela Sulițeanu, *Kommandorufe bei der Forstarbeit. Ihre Bedeutung für die Musikethnologische Forschung*, în „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde", I. Teil, Berlin, 1969, p. 66—85.

[15] Ghizela Sulițeanu, *Încercare de caracterizare a folclorului muzical din jud. Brăila, în complexul folclorului românesc contemporan*, în *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, vol. II, Brăila, 1977.

[16] Ghizela Sulițeanu, *Din strigătele muncitorilor, meșteșugarilor, vînzătorilor, distribuitorilor ambulanți. Unele premise în procesul legăturii dintre cuvînt și muzică*, în „Revista de folclor", tom. V. (1960), nr. 1—2, p. 75—113.

[17] Aceste foarte interesante expresii vocale muzicalizate se caracterizează și prin onomatopee specifice fiecărei specii în parte.

[18] Această categorie folclorică executată de către maturi pentru copiii mici a fost delimitată pentru prima dată în 1967, dezvăluindu-se existența, în cuprinsul ei, a două subcategorii : I) cîntecele de leagăn și II) jocurile cu copilul mic, Ghizela Sulițeanu, *Folclorul „pentru copii" — Cîntecele de leagăn și jocurile vocale*, mss., volum în Colecția națională de folclor, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro

precis muzicale, cu intonații muzicale conștientizate și rămase ca atare în conștiința executantului și a colectivității respective.

1.4. Pe această cale ne apare perfect justificată necesitatea exprimată în urmă cu cîțiva ani de Doris Stockmann de a se dedica una dintre ședințele viitoare ale grupului de studiu problemei tonalității — în sensul înțeles de noi, al evoluției sistemelor sonore —, precum și de a atrage la această temă unii psihologi ai muzicii [19].

2. Păstrînd aceste puncte de vedere și legîndu-le de înțelesul noțiunii de *Gestalt* (configurație), întîlnită din ce în ce mai frecvent în lucrările de etnomuzicologie [20], ni se relevă cîteva aspecte importante ale procesului percepției muzicii, posibile a ne da explicația laturii psihologice (psihofiziologice) a structurilor muzicii populare.

a) Actul perceptiv include realizarea unei configurații pe baza cunoștințelor dobîndite. Această configurație deține o seamă de elemente a căror înmagazinare în cortex se produce printr-o schemă denumită stereotip-dinamic [21] și a cărei putere de organizare constantă nu exclude — între anumite limite — posibilitățile de variație.

b) O astfel de schemă obținută prin repetarea și înțelegerea actului muzical respectiv este constituită din elemente morfologice cu caracter general și pregnant. Pe acest fundament se pot produce o seamă de schimbări, printre care ținem în special să menționăm observația lui Carl Stumpf asupra realizării actului muzical în transpoziții exacte, privind „raporturile dintre sunetele muzicale" ale melodiei de bază și ale repetării acesteia prin transpunere [22].

c) În stabilirea unei configurații, avem de a face cu un act de percepere integrală. Rădăcinile acestuia pot fi atribuite primelor etape ale originii și evoluției percepției muzicii, în care procesul de conștientizare a apărut și s-a consolidat treptat, grație unor reacții psihofiziologice de natură primară. La acest nivel, percepția se dovedește incapabilă de a reține fiecare sunet muzical în parte, ci doar în relația sa cu întregul sonor respectiv [23].

d) Astfel, a putut lua naștere o anume logică cu caracter de legitate privind nu numai înlănțuirea funcțională dintre diferitele sunete muzicale în cuprinsul întregului, dar și apariția unor sunete noi.

e) Majoritatea celor ce s-au ocupat de studierea morfologiei cîntecului popular au putut observa prezența unor „structuri naturale" străvechi, cum le denumește Walter Wiora, caracterizate prin înlănțuiri consonante primare și forme tonale elementare [24].

f) Aceste cercetări au avut ca obiect studiul comparativ al unui material folcloric muzical deținut de către colectivități aflate încă pe

---

[19] Doris Stockmann, *Zur Arbeit der Study Group...*, *op. cit.*, p. 29.

[20] De pildă, H. Federhofer, *Beiträge zur musikalischen Gestaltanalyse*, Graz — Innsbruck — Wien, 1950; Wolfgang Suppan, *Zur Verwendung der Begriffe Gestalt Struktur, ...* — *op. cit.*

[21] Psihologia contemporană atribuie stereotipului dinamic rolul important de fundamentare fiziologică a procesului percepției.

[22] Karl Stumpf, *Die Anfänge der Musik*, Leipzig, 1911, apud I.R. Gruber, *Istoria muzicii*, București, Edit. muzicală, 1963, trad. din limba rusă, p. 39—40.

[23] Fenomen persistent și caracteristic pînă în zilele noastre în mediile de cultură populară.

[24] Walter Wiora, *Les quatre âges de la Musique, de la préhistoire à l'ère de la technique*, Paris, 1963, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

primele trepte ale evoluției social-economice [25]. Cercetări speciale însă, întreprinse în problema formării percepției muzicale și a limbajului muzical pe cale ontogenetică la copiii mici [26], ne-au atras atenția asupra caracterului general uman al formării percepției muzicii, ca și asupra unor etape primare în evoluția limbajului muzicii de natură încă puternic psihofiziologică.

g) Caracterul general uman ne este dezvăluit aici de prezența unor anume elemente morfologice privind o seamă de intervale muzicale concretizate în sisteme premodale primare — veritabile configurații muzicale fundamentale [27] —, aflate la toate popoarele lumii în diferite etape de evoluție.

3. Putem întrezări faptul că o eventuală operație de clasificare, pe aceste baze „naturale", va avea în vedere în primul rînd evidențierea unor astfel de celule și motive primare. Din cercetările întreprinse asupra *formării percepției muzicii* la copii, ca și asupra repertoriului folcloric muzical al acestora, ni s-a relevat apariția în timp a următoarelor celule muzicale cu rol generator :

Ele ne apar ca provenite din procesul de emancipare a unor prime incipiente configurative de asociere a sunetelor muzicale, ca și de transpunere a acestora în limitele unor prime etape de evoluție în existența muzicii.

3.1. În repertoriul maturilor, frecvența acestor celule evoluează într-o ordine diferită, odată cu tendința de amplificare către motive tri- și tetratonice. Aceste veritabile sisteme sonore primare premodale [28] pot fi explicate de asemenea pe aceeași cale, fie datorită unui procedeu de transpoziție, fie — așa cum vor apărea în etape ulterioare — prin procedeul de combinare între ele.

[25] Cercetătorii respectivi însă se pare că nu au ținut seama de faptul că parte dintre aceste execuții nu sînt conștientizate muzical, fiind privite în cadrul colectivității respective ca manifestări verbale. Prezența acestor melodii, deseori folosind intervale mari, trebuie atribuită funcționalității de strigăt, sau de anumită încantație șamanică, fără a se fi urmărit un efect muzical propriu-zis.

[26] Ghizela Sulițeanu, *La valeur d'un temps rythmique primaire dans le processus de perception musicale des enfants*, în vol. *Zbornik Kongresa S.U.F. Jugoslavie*, Porec, Croația, R.S.F. Iugoslavia, 1970, Rad. XVII, p. 467—474, și *The role of the folklore repertory for children in the formation of musical perception*, comunicare la The IX-th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, Chicago, sept. 1973, publicat în *Résumés of Contributions*, Chicago, 1973, p. 123—124, nr. 1 336.

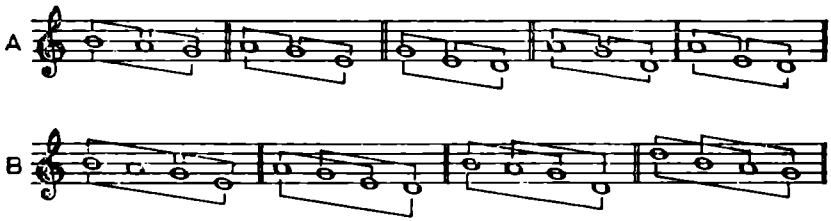
[27] Posibil a fi observate și în cele mai evoluate cîntece populare.

[28] Atribuite de către George Breazul (*Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice și prepentatonice*, în *Studii de muzicologie*, vol. I, București, Edit. muzicală, 1965, p. 5—62) și Constantin Brăiloiu (*Sur une mélodie russe*, în *Opere*, vol. I, București, Edit. muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S. România, 1967, p. 305—399) grupei nucleelor prepentatonice. Or, acestea au putut evolua și spre sisteme cordice, încît denumirea de premodal ne-a apărut mai potrivită.

https://biblioteca-digitala.ro

3.2. Totodată, însă, a mai putut fi observat, într-o primă etapă, și fenomenul de asociere a celulelor muzicale bisonore [29] primare : bicordul pe intervalul de secundă mare și bitonicul pe intervalul de terță mică, în formula de factură tritonică — pe un ambitus de cvartă, pe care Robert Lachmann, Walter Wiora și alți etnomuzicologi o consideră drept „prima expresie naturală a limbajului verbal muzical[30]".

3.3. Iar dacă vom avea în vedere atributul percepției muzicii de a putea suporta transpoziții la înălțimi diferite [31], ne putem gîndi că — pornind de la nucleele bisonore, a căror apariție și frecvență au fost urmărite pe cale genetică la copiii mici și la maturi — s-ar fi putut clădi de-a lungul timpului mijloacele sistemelor sonore fundamentale premodale.



3.4. Un pas mai departe în timp ne duce către apariția — prin același procedeu fundamentat pe fenomenul transpoziției [32] — atît a sistemului pentatonic, de pildă :

cît și a sistemelor tetra-, penta- și hexacordic, la diferite popoare, în anumite condiții de existență social-istorică. Astfel, în cazul evoluției sistemelor cordice, se poate observa uneori și procedeul de expansiune către o nouă treaptă imediat vecină. Or, aceasta își revendică în ultimă instanță apartenența tot la procedeul transpoziției, întipărit în cortex prin cunoașterile anterioare [33].

---

[29] Folosim termenul de bisonor pentru a specifica asocierea a două sunete muzicale într-un nucleu premodal, ce poate fi însă fie de structură tonică, fie cordică.

[30] Robert Lachmann, *Die Musik der assiereuropäischen Natur- und Kultur-Völker* (Handbuch der Musikwissenschaft, I), Wildpark — Potsdam, 1929, apud Walter Wiora, *Älter als Pentatonic*, în *Studia memoriae Bélae Bartók sacra...*, Budapesta, 1956.

[31] Prin repetare, se formează în cortex mecanismul caracteristic unor legături temporare temeinice, ce întipăresc în configurații specifice fiecare element — în cazul nostru — al structurii muzicii, ca și pe aceasta în întregul ei.

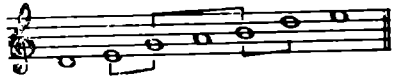
[32] Constînd în acest caz în asocierea prin repetare a două tetratonice de aceeași structură, fie independente, fie folosindu-se, ca punct de plecare a transpoziției, sunetul superior al primului tetratonic.

[33] Aceasta ne demonstrează clar permanentizarea acelorași sunete cadențiale principale.

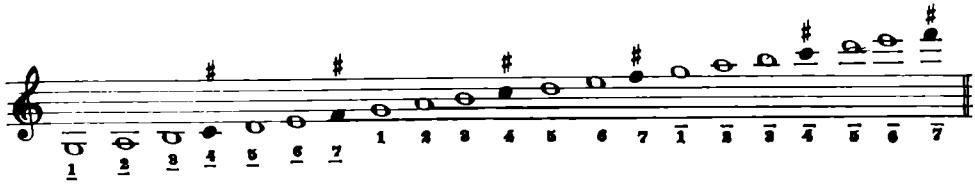
https://biblioteca-digitala.ro

De pildă :

4. Constantin Brăiloiu, preocupat de cunoașterea structurii sistemului pentatonic, ca și de găsirea unei scări muzicale cu caracter universal, folositoare și unei eventuale operații de clasificare în studiul comparativ, a alcătuit — pe baza uneia dintre celei trei forme de pentatonic menționate de Hugo Riemann [34] — o scară muzicală pe trei octave cu punct de plecare sunetul *sol* și în care ne este evidențiată structura pentatonică [35].
Hugo Riemann :



Constantin Brăiloiu :



4.1. Adăugăm faptul că sistemele premodale ce reprezintă configurații la diferite nivele de evoluție se pot lesne încadra în ambitusul relativ mai restrins al posibilității vocii umane, plasat în medie pe o astfel de scară între *re 5* și *mi 6*.

4.2. De asemenea ținem să relevăm observația excelentă a lui Brăiloiu cu privire la „mozaicul de locuri comune" [36], posibil a fi cuprins în structura unei melodii [37] și datorat apartenenței diferitelor motive și propoziții muzicale la sisteme premodale, prin formule incipit, prezente și în alte tipuri muzicale.

4.3. Această teorie fecundă ne apare atestată o dată în plus prin plasarea „punctelor de contact" pe formulele reprezentînd sistemele sonore premodale de factură arhaică, avute în vedere în lucrarea de față. Astfel, s-a putut ajunge la folosirea unei aceleiași scări virtuale, la a cărei referire să se țină seama în primul rînd de axarea melodiei respective — după

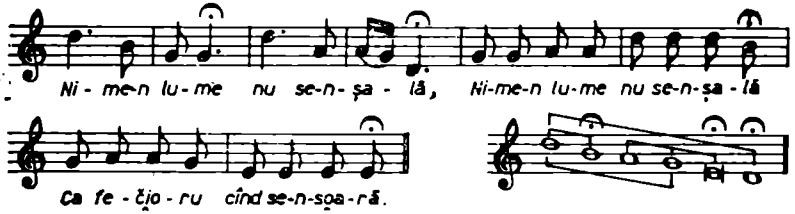
---

[34] Hugo Riemann, *Folkloristische Tonalitätsstudien*, Band I, Leipzig, 1916.
[35] Constantin Brăiloiu, *Sur une mélodie ruse, op. cit.*
[36] *Ibidem*, p. 362.
[37] Paula Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în „Revista de folclor", tom. V, (1960), nr. 1—2, p. 7—24, duce mai departe această teorie, fundamentîndu-și de asemeni sistemul de clasificare a cîntecelor pe stabilirea unor astfel de „suprafețe de contact" (p. 24), fără însă a se avea în vedere și rolul important al structurilor sistemelor sonore de factură primară.

https://biblioteca-digitala.ro

caz — pe porțiunea în care ea să apară folosind un minimum de alterări muzicale.

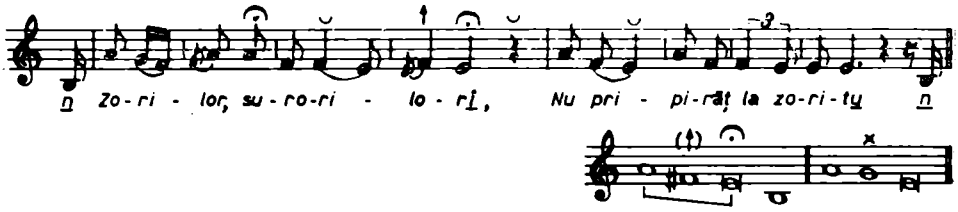
Fg. 675 b, B. Bartok, *Cintece poporale din Bihor*, București, 1911, p. 76, Beiuș. (Orig. finala *sol.*)



Cintec funebru „Zorile"

Fg. I 1781 c
Culeg: P. Carp și L. Georgescu, 1950
Tr.: M. Kahane

Orig.: Izverna, jud. Mehedinți
Inf.: Maria Parncac, 53, ani,



Colindă

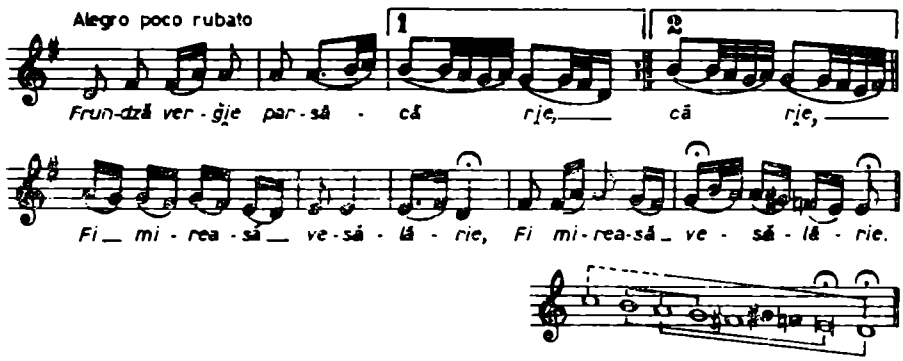
Mg. 3420 I a
Culeg.: G. Sulițeanu, 1968
Tr.: G. Sulițeanu

Orig.: Blăjel, Sibiu
Inf.: Ana Grițu, 63 ani

https://biblioteca-digitala.ro

Cîntecul miresei

Nicolae Ursu, *Cîntece populare din Valea Almăjului*, București, 1958, p. 157
Orig. : Bănia, jud. Caraș-Severin
Inf. : Maria Craia, 18 ani



5. Un alt proces important în evoluția sistemelor sonore, ca și în cea a tipologiei, și care necesită a fi luat în considerație atît în operația de sistematizare, cît și în cea de modelare a cîntecelor populare, este procesul de substituire. Acesta este prezent prin două modalități distincte :

I) Apariția pienilor ca aparținînd sunetelor imediat vecine — într-o primă etapă : sunetului superior, în mersul ascendent și celui inferior, în mersul descendent. De pildă, referind o astfel de melodie la scara virtuală, vom putea observa cum apariția sunetului *fa diez* ne apare atras și posibil a substitui pe *sol*, în timp ce sunetul *fa natural* ne apare dependent de sunetul *mi*.

II) Cealaltă modalitate constă în înlocuirea unui sunet muzical principal printr-un alt sunet principal, nu întîmplător cu apartenența dovedită la sistemele premodal și pentatonic, avute în vedere în lucrarea de față.

Ambele modalități reprezintă posibilitățile de variere, dar și de înrudire nu numai între tipuri muzicale diferite. Descori întîlnim astfel de variații pe parcursul unei aceleiași execuții.

5.1. Caracterul spontan al acestor schimbări, lipsite de intenționalitate din partea executantului, precum și trecerea neobservată în fața auditoriului ne indică faptul că avem de a face în realitate cu ceea ce Jacques Brillouin a denumit „mod activ de percepere a muzicii" [38]. Acesta se realizează inconștient, reprezentînd un proces de natură psihofiziologică firească și nedeliberată, fiind cuprinsă în atributul de interpretare al actului perceptiv [39].

5.2. Cunoașterea procesului de substituire ne oferă posibilitatea de a discerne dintr-un grup de sunete, sau în calitatea unui singur sunet, pre-

[38] Jacques Brillouin, *Sensation brute et perception musicale...*, *op. cit.*, p. 187—194.
[39] Datorită căruia un sunet muzical, de pildă, poate suferi diferite devieri, pînă la atingerea unui sunet imediat vecin pe scara cordică, fără ca această schimbare să fie sesizată.

https://biblioteca-digitala.ro

zența unui sunet principal [40]. În ajutorul observării acestui proces, ne apar atît structura morfologică melodico-ritmică a melismei respective, cît și direcția mersului melodic, ca de pildă în cazul sunetelor cu caracter de pien.

Trei variante ale unei colinde din județul Muscel :

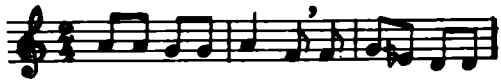
fg. 8745 - Mățău.
Ră-să-ri-i-a sța-re-le, Mă-rul cu flori d-al-be-le.
mg. 1038 a - Jugur.
A-sta-i sța-ră sța-ră ma-re, Flo-ri-le d-al-be-le de măr
fg. 2016 c - Jugur.
A-sta-i sța-ră sța-ra ma-re, Flo-ri-le d-al-be, flori de măr

[40] În cazurile — mai rare — cînd avem de a face cu o melismă formată din două, trei sau mai multe sunete principale, selecția este mai dificil de realizat. Dar și aici rămîn a fi luate în considerație fie structura considerată mai veche a motivului respectiv aflată în variante, fie referirea la un motiv înrudit, fie chiar considerarea întregului grup melismatic pe măsură ce aceasta constituie pentru melodie o trăsătură caracteristică.

https://biblioteca-digitala.ro

5.3. O situație similară pienilor poate fi atribuită și sunetelor plasate pe intervalul de 3/4 de ton prezente de pildă în parte în muzica populară egipteană [41]. Tendința de oscilare a acestor sunete observată de către transcriitor [42], ca și afectarea oarecum constantă a unor acelorași sunete muzicale din economia sistemelor sonore respective mi♭ și si♭ ne indică particularități ale unor sunete muzicale aflate, în muzica populară egipteană din Delta Nilului, într-un stadiu de evoluție cu tendința de emancipare spre o conturare independentă. În momentul încadrării însă a melodiilor în cauză în sistemul clasificării „naturale" avute în vedere în comunicarea de față, ni se relevă, odată cu caracterul de substituit al acestor sunete, și corespondența cu sunetele pien.

Fathi El-Sanafawi *op. cit.*, ex. nr. 129,



transpus pe scara virtuală :

5.4. Faptul că întîlnim funcționalitatea de cadență, deținută atît de către sunetele pieni, cît și de către cele aflate pe intervalul de 3/4 de ton, fie în stare independentă, fie ca o lunecare a sunetului anterior mai puternic, ne indică în ambele cazuri reminiscențele unei etape arhaice în evoluția muzicii populare [43]. Nu întîmplător la poporul român această particularitate apare în unele bocete și cîntece de leagăn aflate într-o legătură genetică mai puternică cu limbajul verbal. Urmărit în diferitele variații prezente chiar în execuția unei aceleiași melodii, procesul de dispariție a unui astfel de sunet de cadență ne permite să observăm cum de astă dată pienul apare substituit de către sunetul principal vecin ascendent, ca de exemplu în relația sol-fa diez :

[41] Lucrarea de față a fost realizată într-o primă formă pentru a fi prezentată unor membri ai Grupei de studii I.F.M.C. privind sistematizarea și clasificarea muzicii populare, aflați la Sofia în 1976, iar folclorul muzical egiptean a fost ales ca exemplu de referire — în afara celui românesc — în special datorită particularităților sistemelor sale sonore.

[42] Fathi El-Sanafawi, *Sisteme tonale în repertoriul de nuntă din Delta Nilului*, teză de doctorat în științe muzicologice, Cluj-Napoca, R.S. România, 1976.

[43] Posibil perioada de formare a noului sunet cu calitatea de pien.

https://biblioteca-digitala.ro

6. Analizarea psihologică a proceselor de substituire și de transpoziție, petrecute în existența muzicii populare, ne apare astfel ca o condiție esențială pentru operația de sistematizare a cîntecului popular. Plecîndu-se de la urmărirea rolului celulelor și motivelor muzicale de factură primară în configurația unei melodii, se poate ajunge la un sistem de clasificare „naturală", în cuprinsul unei scări muzicale virtuale, însă fundamentată pe aceste nuclee generatoare.

6.1. Pe această cale ne apare și posibilitatea stabilirii unor date cu caracter de principii pentru realizarea pe viitor a unui catalog-indice tematic muzical [44]. Acestea ar fi :

a) luarea în considerație a formulelor muzicale primare, bi-, tri- și tetrasonore [45], ca nuclee de bază în evoluția muzicii ;

b) respectarea unor legături naturale în configurația unei melodii, nu numai prin prezența acestor nuclee, dar și prin procesele de întrepătrundere și de continuitate între acestea ;

c) cunoașterea factorilor evoluției [46], ca și a principiilor și legilor existenței muzicii populare [47], pe baza cărora este posibilă stabilirea unei operații de periodizare ;

d) alegerea ca puncte de referire a celor mai arhaice formule ale tipului muzical respectiv ;

e) folosirea transpoziției pe scara muzicală virtuală, aleasă ca mijloc de unificare a materialului avut în vedere ;

f) realizarea catalogului-indice tematic al cîntecului popular ca însumare a unor operații prealabile de tipologizare melodică a motivelor și rîndurilor muzicale componente ale unei strofe sau perioade muzicale [48].

6.2. Dintre cercetările meritorii cari au avut în vedere modelarea cîntecului popular pe calea extragerii datelor morfologice constitutive ale configurației acestuia, ținem să menționăm lucrările lui Beniamin Suchoff [49] asupra materialului românesc și turcesc culeș de Bela Bartók și care vizează necesitatea unor indici lexicali ai muzicii populare. Or, numai realizarea unor astfel de cataloage ar putea oferi materia primă pentru alcătuirea pe viitor a unor algoritmi privind fenomenul muzical, atît de necesari operațiilor de modelare matematică a structurii muzicii populare.

---

[44] În prezent putem afirma însă că am trecut la redactarea — pentru început cu caracter experimental — a unui astfel de catalog — indice tematic muzical (tipologic) cu caracter deschis, la care am referit repertoriul „pentru copii". Vezi *The value of primary nature of the musical morphological structure in the operation of systematization and classification of the lullaby*, comunicare la cea de a 7-a ședință a Grupului de studii privind sistematizarea și clasificarea muzicii populare, din cadrul International Folk Music Council, ținută la Debrețin (R.P. Ungară), 4—9 aprilie 1978.

[45] În același sens de grupuri de sunete muzicale ce pot fi de natură tonică sau cordică.

[46] Ghizela Suliteanu, *Les déterminantes et les caractéristiques dans l'étape actuelle d'évolution du folklore musical roumain*, în vol. *Zbornik Kongressa S.U.F. Jugoslavic*, Dojran, Macedonia, R.S.F. Iugoslavia, 1966, p. 429—441.

[47] Ghizela Suliteanu, *A problem of ethnomusicology — The endeavour to delimit principles and laws*, în „Narodno-Stvarlastvo", année XI/XII, no. 44—45, oct.—mars 1973, no. dédié à l'Académicien Dr. Cvjetko Richtmann, p. 117—126.

[48] Ca în cazul formelor libere.

[49] Benjamin Suchoff, *Some problems in computer-orienled Bartokian Ethnomusicology*, în „Ethnomusicology", vol. XIII (1969), nr. 3, p. 489—497, și *A Griphos Application of Bartok's Turkish Folk Music Material*, în „A 1975 SPECTRA publication", New York, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro

6.3. Putem prevedea utilitatea punctelor de vedere expuse în prezenta lucrare cu privire la datele oferite de psihologie referitoare la operația de sistematizare, și în acțiunea deseori dificilă a transcrierii muzicii pe cale mecanică. Astfel, de pildă, pentru o interpretare justă a graficului obținut, singur cercetătorul poate discerne apartenența intervalelor respective la adevărata configurație a tipului muzical în cauză.

Sîntem încă departe de a cunoaște toate perspectivele deschise de aflarea proceselor psihologice (psihofiziologice) ale existenței muzicii în viața factorului uman. Putem presupune însă că pentru moment relevarea proceselor de transpoziție și de substituire ne oferă un orizont larg pentru observarea, odată cu formarea și evoluția unor sisteme sonore, și a unor premise pentru problematica comparativă privind sistematizarea cîntecului popular.

CRITÈRES PSYCHOLOGIQUES DE DÉFINITION D'UN SYSTÈME DE CLASSIFICATION DE LA MUSIQUE POPULAIRE SUR LES PROCESSUS DE TRANSPOSITION ET DE SUBSTITUTION

Résumé

L'un des domaines moins abordés dans la recherche psychologique du folklore musical est l'origine de la musique, avec son processus de formation des systèmes sonores. Grâce aux recherches entreprises dans ce sens, la possibilité nous apparaissait que certains résultats puissent être utilisés non seulement dans cette problématique complexe, mais aussi dans celle, pas moins difficile, de la systématisation et de la classification de la musique populaire.

Ainsi, dans la présente étude, la contribution de la psychologie consiste en la découverte des situations suivantes qui nous paraissent spécialement importantes pour le stade actuel de connaissance de l'ethnomusicologie : la mise en évidence de certaines cellules et motifs musicaux de nature primaire, comme noyaux générateurs dans la formation de la perception musicale chez les petits enfants ; la possibilité d'évolution de ces nuclés par leur jonction vers les formes plus complexes prémodales et modales ; l'appui de ce fait sur le processus psychologique de transposition comme attribut de la perception et en même temps comme résultat de la connaissance aperceptive et de la mutation des stéréotypes musicaux en nouvelles configurations : et, la présence du processus de substitution comme modalité de remplacement d'un son musical dans le cadre d'une mélodie par un autre avec une même potentialité fonctionnelle ou situé dans un stade de transformation vers celui-ci.

A partir de ces constatations on a essayé de réaliser une opération de systématisation de la musique populaire, basée sur un critère comparatif d'affinité génétique entre les types musicaux en question.

https://biblioteca-digitala.ro

Comme application on a utilisé l'adaptation de l'échelle musicale virtuelle réalisée par Constantin Brăiloiu pour la mise en évidence du « mosaïque de lieux communs » entre les mélodies différentes.

Dans le contenu de celle-ci et sur les critères psychologiques de découverte des nuclés musicaux primaires, n'importe quel type musical peut être encadré dans le lieu dû, à condition que le chercheur sache a discerner la véritable ossature de la mélodie respective.

En même temps, sur la base des résultats obtenus, on a pu mettre en évidence aussi les prémisses pour la réalisation d'un catalogue-index thématique musical, si nécessaire comme étape supérieure de la classification de la musique populaire et auquel, également comme à celle-ci, la musique populaire du monde entier puisse s'en référer.

https://biblioteca-digitala.ro

FÎRTĂȚIA, SURĂȚIA

SERES ANDRÁS

Obiceiul „fîrtăţiei" este bine cunoscut în literatura de specialitate, în general, sub denumirea de „frate de cruce". „A se prinde *fîrtaţi de cruce* — scria Vasile Alecsandri — e o datină antică, ce impune datorinţa de a-şi da viaţa unul pentru altul. Legătura acestei frăţii se făcea prin amestecarea sîngelui. Cînd doi bărbaţi se decideau a se înfrăţi, trebuia să-şi facă ei pe braţul drept cîte o tăietură în formă de cruce şi să unească sîngele lor" [1]. Într-o comunicare a sa Germina Comănici afirma, despre obiceiul fîrtăţiei din comuna Siriul, judeţul Buzău : „Frăţia a reprezentat o instituţie păgînă chiar din perioada gentilică, avînd ca scop de a face dintr-un străin un frate de acelaşi sînge. Ceremonialul de desfăşurare prin amestecul sîngelui celor ce deveneau fraţi arăta că, din acel moment, erau integraţi aceluiaşi neam. [...] Adoptarea în cadrul colectivităţii a fraţilor de cruce extindea drepturile existente ale membrilor obştii asupra celor noi integraţi. Înfrăţirea reprezenta o legătură pe viaţă (dezintegrarea ei fiind cunoscută în cazuri izolate şi reprobată cu vehemenţă de colectivitate), legătura mutuală de ajutor, sprijin, afecţiune şi devotament pînă la moarte" [2]. Nu ştim dacă obiceiul provine şi durează chiar din epoca gentilică, dar este incontestabil că el este foarte vechi la români. O dovedesc formele păstrate pînă astăzi şi chiar unele texte de cîntece bătrîneşti, cum este cîntecul *Balaurul*, din colecţia Vasile Alecsandri, cules probabil în Moldova [3], un cîntec bătrînesc din Muntenia cules de G. Dem. Teodorescu [4], ca şi o serie de alte cîntece asemănătoare, pe tema şarpelui sau a balaurului, culese şi publicate ulterior.

„Înfrăţirea şi surăţirea — scrie în 1898 Simion Florea Marian — la românii din partea Transilvaniei, Banatului şi Ungariei are loc în ziua de Sîn-Toader" [5]. În acelaşi volum autorul precizează că „frîţia, fîrtăţia e

[1] Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, Tipografia lucrătorilor asociaţi, 1896, p. 13.

[2] Germina Comănici, *„Fîrtăţia", un aspect al vieţii sociale din comuna Siriul*, în *Caiet de etnografie şi folclor*, Buzău, 1974, p. 73—76.

[3] Vasile Alecsandri, *op. cit.*, p. 10—11.

[4] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1885, p. 449.

[5] Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români. Înfrăţirea şi surăţirea*, Bucureşti, 1899, p. 48.

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 219—224, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

uzitată nu numai la românii din ţările sus-numite, ci şi la cei din Bucovina, Moldova şi Muntenia, cu acea deosebire numai că la aceştí din urmă nu ni se spune în ce zi se face" [6]. De la acelaşi autor mai aflăm că „în comunele Tomnatec, Grohot, de pe Crişul Alb, fraţii de cruce, cînd se prind, îşi împung cu un spin vîrful degetului mic, sîngele îl amestecă unul cu altul şi astfel, dînd mîna, se sigilează frăţia"[7]. Deci în trecut obiceiul „fîrtăţiei" era cunoscut în multe zone din ţară. Simion Florea Marian dă şi unele informaţii asupra practicii rituale prin care se făcea legătura frăţiei de cruce. „În ţinutul Tîrnavelor, pe la Lodroman, Lunca etc. fraţii de cruce îşi zic şi veri şi surorile de cruce se mai numesc şi verişoare" [8]. „Fraţii de cruce se prind sau cînd sînt prunci de la 10—16 ani, ori în juneţe înainte de a se fi căsătorit, şi după ce s-au prins numai moartea îi mai poate despărţi.

Prinderea se face pe pîne şi pe sare şi formula de jurămînt este aceasta :

Eu ţi-oi fi frate
Pînă la moarte.
M-oi lăsa de pîne
Şi de sare mai bine
Decît să mă las de tine!

După rostirea jurămîntului dau mîna şi frăţia este încheiată" [9].

În satele buzoiene, în curbura Carpaţilor, în zona Buzoaielor, în judeţele Covasna şi Braşov obiceiul are unele particularităţi ce merită a fi menţionate. Tinerii de aceeaşi vîrstă, deveniţi prieteni buni, se prindeau fîrtaţi încă de la şcoală sau după majorat, în timpul satisfacerii serviciului militar ori cu ocazia muncii pe la Bucureşti şi Braşov. Ghiţă Baciu, de 63 de ani, din Floroaia Mică (oraşul Întorsura Buzăului), ne relata : „Am cinci fîrtaţi, cu care la şcoala primară m-am împrietenit, iar mai tîrziu ne-am prins fîrtaţi. Atît eu cît şi fîrtaţii am avut mai mulţi fraţi, dar unii erau mai mari, alţii mai mici, şi aşa nu ne potriveam.

Umblam mai mult cu băieţi de seama mea. Simţeam nevoia să avem prieteni de nădejde. La vîrsta de 17 ani, la sărbători sau într-o duminecă ne-am prins fîrtaţi cu unu-doi sau mai mulţi prieteni. Într-o zi de sărbătoare mergeam la unul, la o altă sărbătoare mergeam la celălaltul să ne prindem fîrtaţi. [...] Altă dată, un ajutor frăţesc dat într-o stare disperată, ca împrumutul bănesc sau ajutorul dat într-o împrejurare grea, făcea ca cei doi prieteni să devină fîrtaţi...".

După amintirile bătrînilor din Zagon, mai demult, în zilele de Sf. Gheorghe sau Sf. Vasile, cînd doi feciori deveneau fraţi de cruce, îşi crestau pielea pe mînă, în formă de cruce şi gustau unul sîngele celuilalt. Altă dată aşezau mîinile cu partea tăiată una peste alta. Niţă Poloşan, de 74 de ani (1975), din Zagon, ne relatează : „Mai demult, feciorii, cînd deveneau fraţi de sînge, crestau mîna şi chicau cîteva chicături de sînge în vin şi, înainte de a bea, unul spunea : « Să fim fraţi de sînge pe viaţă şi moarte ». Părinţii ziceau : « Să vă trăiască frăţia »".

---

[6] *Ibidem*, p. 86.
[7] *Ibidem*, p. 85.
[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

La Vîlcele, cu cîteva decenii în urmă, flăcăii de 14—15 ani deveneau fîrtați înțepîndu-și degetul cu un spin și așezîndu-și mîinile în cruce, gustau unul sîngele celuilalt, spunînd : „Să fim fîrtați pînă la moarte !". Desigur, legămîntul de sînge s-a transformat cu timpul, s-a simplificat. „Cînd aveam 16—18 ani—spunea Emilian Dîrstar de 78 de ani (1976) din Ciumernic —, a doua zi după revelion, am spus prietenului meu cel mai bun : « Să ne prindem fîrtați ! » El a fost de acord. Mama mea a făcut un colac împletit, rotund, cu flori, de vreo 4—5 kilograme, și l-am pus într-o pînzătură, am cumpărat un chil de rachiu și o lumînare, cu care m-am dus la prietenul meu. I-am spus pentru ce am venit, am pus colacul pe masă, am aprins lumînarea și am înfipt-o în mijlocul colacului. Am dat mîna peste masă, pe deasupra luminării aprinse și am întrebat de 3 ori : « Te prinzi fîrtat cu mine ? » Celălalt a răspuns, tot de 3 ori : « Mă prind fîrtat cu tine ! ». După care unul din noi a adăugat : « În lumea asta fîrtați, pe lumea cealaltă frați ». Pe urmă ne-am sărutat. Apoi am băut rachiul împreună cu părinții fîrtatului". Ceremonialul continua. Mama fîrtatului pregătea cu această ocazie mîncăruri alese, ca la nuntă : ciorbă de pasăre și friptură de purcel. Fîrtații se așezau la masă. Se obișnuia, cu acest prilej, să fie chemat și un muzicant cu cimpoi, fluier sau vioară. După masă, împreună cu gazda, jucau *Brîul*, *Ursăreasca*, *Alunelul*, *Oița*. La sfîrșitul petrecerii, fîrtatului oaspete i se dădea un sfert din colac și un sfert de litru de rachiu spunîndu-i-se : „Să ai de drum". După un an ceremonialul se repeta la celălalt fîrtat. „Dacă eram fîrtat cu cineva și fîrtații lui îmi ziceau mie fîrtat".

În Sita Buzăului cei doi feciori, în timpul ceremonialului, își înțepau degetul mare de la mîna dreaptă cu un ac, apăsînd degetul pe partea opusă a colacului, pe care-l tăiau în două și îl împărțeau pentru a-l mînca.

Fetele se prindeau surate. Maria Boriceanu, de 58 de ani (1975) din Întorsura Buzăului, ne relatează : „Cînd eram fată de măritat i-am spus prietenei mele : « Hai să ne prindem surate ! » A fost de acord și a venit la mine. A făcut o păpușă, adică un colac lunguieț, pe care l-am crestat cu cuțitul : avea cap, ochi, nas, gură, mîini, picioare și la git o zgardă. A cumpărat o lumînare și mai puțină băutură (0,5 litri) ca feciorii, dar mai bună, cu care a venit la mine, cu acest « dar mîndru și frumos ». Ne-am așezat la masă. Am aprins luminarea, ne-am strîns mîinile (se dădeau ambele mîini în cruce, adică mîna dreaptă cu mîna dreaptă, mîna stîngă cu mîna stîngă), ne-am sărutat și am spus de trei ori :

« Surată, surată,
să fim surate,
Pîn' la moarte ! »"

Brezoianu Olimpia, de 42 de ani, din Sita Buzăului, ne-a relatat că surata oaspete întreba de trei ori :

„— Vrei să fii surată cu mine ?

Cealaltă zicea :

— Voi fi surată cu tine.

După care spuneau :

— Pe lumea asta voi fi surata ta, iar pe lumea ailaltă sora ta".

În timpul ceremonialului își înțepau degetul mare de la mîna dreaptă cu un ac și cu sîngele ieșit apăsau degetul pe partea opusă a păpușii. Apoi tăiau păpușa în lung, adică o împărțeau în două. Împărțeau și

https://biblioteca-digitala.ro

rachiul în două, iar păpușa și rachiul le consumau acasă, fiecare singură. Dacă se prindeau surate fete mai mari, invitau și prietenele lor și ceremonialul se sfîrșea cu joc. De atunci își spuneau adevărul una celeilalte. O femeie putea să aibă trei-patru surate. La lucrul cîmpului, cînd făceau clăci, dar mai ales la sapă și la fîn se ajutau. Întîi terminau la una, după aceea mergeau la alta. La nuntă surata stătea lîngă mireasă, chiar dacă aceasta avea soră. „De sărbători ori surata venea la mine, ori eu mergeam la ea"—relata informatoarea.

La Araci, cînd fetele se prindeau surate cu altele din sat sau cu cele din Vîlcele, procedau la fel ca feciorii, prin amestecarea sîngelui. Aici, cu această ocazie, în semn de amintire, ele își schimbau șorțurile între ele. La Brețcu nu se cunoștea obiceiul fîrtăției, fetele însă se prindeau surate. De ziua onomastică, o fată aducea suratei sale flori. Săceleanul Victor Tudoran știe, de la tatăl său, că pe vremuri și fetele de mocani deveneau surate. După ce se căsătoreau continuau vizitele la suratele lor și căutau să-și împrietenească bărbații ca să devină fîrtați.

Feciorii deveniți fîrtați, iar fetele surate, mergeau împreună la joc, luau parte la obiceiuri tradiționale și se străduiau să se îmbrace la fel. Tot din Întorsura Buzăului avem informații că, uneori, feciorul invitat la nuntă ținea locul fîrtaților. „Am fost chemat la o nuntă — spunea un sătean de aici —, dacă gazda nu i-a invitat pe fîrtații mei, i-am invitat eu".

Fîrtăția din zona Buzoaielor și zonele învecinate, unde locuiesc și alte naționalități, are o particularitate cu totul proprie. Deveneau fîrtați oameni din comune vecine cu ocazia satisfacerii serviciului militar sau la tîrgurile de vite, în urma unei afaceri reușite. Dacă vindea cineva o vită, într-o comună vecină, trecea pe la cunoscuți, de obicei în vizită, și vorbeau despre năravurile și însușirile animalului vîndut. După asemenea vizite, cînd prietenia se adîncea, oamenii de naționalități diferite începeau să se numească și ei fîrtați, de exemplu: „Fîrtate Janoș, Gheorghe fortát". La Ariușd suratelor li se spunea în maghiară *társ*, adică soață. Nevestele fîrtaților, români și maghiari, deveneau, din acel moment, *surate*; la Ormeniș *cumetre*, adică *komasszony*. Cunoaștem multe asemenea relații de fîrtăție între români din Ciumernic, Sita Buzăului, Întorsura Buzăului, Barcani, cu secui din Boroșneu Mare, Țufalău, Ozun, Lisnău, Ghidfalău și cu ceangăii din Șapte sate; de asemenea între românii din Arin și Iarăș și secuii din Belin. Fîrtații din aceeași localitate se ajutau între ei la diferite clăci.

Fiecare comună era vestită datorită unui produs al ei, specific, și în acest fel fîrtăția oferea multe avantaje în schimbul de bunuri. De exemplu, tîrgurile din Boroșneu Mare sau Ozun țineau două zile. Cînd un buzoian venea la tîrg stătea, peste noapte, la fîrtatul său secui din localitatea unde se afla tîrgul. De asemenea, cînd cei din Boroșneu Mare mergeau pentru mai multe zile la tăiat lemne în pădurile buzoiene, ei erau găzduiți la fîrtații lor români din localitate. Un ceangău dacă dorea să-și cumpere un porc ieftin, de rasă bună și mai ales sănătos, mergea la fîrtatul lui român din Buzoaie, care știa pe la cine să găsească ceea ce căuta. Cutreierau împreună satul pînă cînd găseau animalul potrivit și apoi beau aldămașul. La fel procedau cînd venea fîrtatul buzoian la ceangăi să cum-

https://biblioteca-digitala.ro

pere cai sau vite. Se cunosc cazuri cînd românii bărcăneni, sităieni, întorsureni făceau schimb de copii cu fîrtații lor secui din Șaptesate, Țufalău, Borosneu Mic și Borosneu Mare pentru o perioadă de timp stabilită. Acest schimb avea menirea să învețe pe copiii maghiari românește, iar pe cei buzoieni ungurește. Cunoaștem asemenea cazuri și în comunele Belin, Arin, Iarăș.

În localitățile Teliu, Budila, Șaptesate, Crizbav, Dobca, Ormeniș, Apața, Ariușd, Araci, Hăghig, locuite de români și maghiari, acest obicei s-a păstrat pînă la începutul secolului al XX-lea. Aici fîrtați se prindeau numai românii cu maghiarii din aceeași localitate. Mai rar și din alte localități. În unele sate, fiecare avea un singur fîrtat. În altele aveau însă mai mulți fîrtați. Nu avem informații precise în privința ceremonialului fîrtăției de aici. Presupunem însă că el era la fel cu cel din subzona Buzoaielor, practicat și în zilele noastre. Aici fîrtășia se manifesta, cel mai vădit, prin ajutorul reciproc. Populația satelor situate la trecătorile Carpaților era, de multe ori, pusă în situația de a se apăra reciproc. A rămas, în amintirea crizbășenilor, un eveniment petrecut în 1848. Cînd au apărut trupele țariste în Crizbav, fîrtații români au stat la porțile ceangăilor, spunînd că ei locuiesc acolo, pentru ca armata să nu dea foc caselor învelite cu paie și să nu săvîrșească acte de cruzime.

Legătura fîrtatului român cu cel maghiar s-a împletit și în cadrul obiceiurilor și sărbătorilor. La nuntă întotdeauna era invitat și fîrtatul. Cînd se așezau la masă, fîrtatul cu soția sa aveau rezervat un loc de frunte, la prima masă, lîngă rudele cele mai apropiate, între cuscru și naș. Cînd nevasta fîrtatului era lăuză, suratele ei o vizitau printre primele aducîndu-i plocon. Între fîrtați, se cunosc și cazuri de cumetrie sau nășit. „Dacă moare unul din ei — scrie Simion Florea Marian —, atunci cel rămas în viață umblă cu capul gol, ca și ceilalți consîngeni ai mortului, pînă îl îngroapă, ia parte la înmormîntare, duce sicriul cu alții și-i păstrează amintirea toată viața sa, zicînd: *avui și eu un fîrtat și n-am avut parte de el*" [10]. În Apața, la înmormîntare, ceangăii — în semn de onoare — invită prietenii și fîrtatul mortului să poarte sicriul. Tot în această localitate, mai demult, la lăsatul secului și de Sf. Mihail și Gavril, fîrtatul era chemat la o masă unde stăteau numai membrii familiei. Oaspeții erau serviți cu rachiu îndulcit cu miere. La Araci, Cornelia Brînduș, de 64 de ani, spunea: „Iarna ne duceam în vorbă sau cu lucru de mînă la fîrtat. Feciorii noștri nu ocoleau cu colindul, sau cu zoritul, nici familiile de maghiari dacă între feciori avea cineva fîrtat".

Sărbătorile religioase de primăvară ale românilor nu cădeau în aceeași zi cu cele ale ungurilor. La fel, mai demult, nu cădeau în aceeași zi nici sărbătorile de iarnă. În localitățile mai sus amintite, din Țara Bîrsei, cu ocazia acestor zile, cel care avea sărbătoare trimitea fîrtatului său cozonac, lipie și rachiu. La sărbătorile de primăvară se mai trimiteau și tot atîtea perechi de ouă încondeiate cîți feciori avea fîrtatul. Gustarea era dusă de copii, cărora primitorul le dădea cîte un leu de fiecare. La tăierea porcului, la fel, trimiteau o gustare.

---

[10] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

„Pruncii fraţilor de cruce nu se căsătoresc împreună, zicînd că-i păcat" [11]. Fîrtăţia şi surăţia, în majoritatea cazurilor, se moştenea de către urmaşi, bineînţeles fără ceremonialul descris mai sus. În cazul cînd unul dintre fîrtaţi nu respecta regulile fîrtăţiei, relaţiile se rupeau şi nu se mai cinsteau.

Fîrtăţia care a existat între români şi naţionalităţile conlocuitoare, dincolo de ajutorul reciproc, are, ca fundament, sentimentul etern uman, prietenia şi respectarea drepturilor fiecăruia, dovedind concret o convieţuire frăţească, seculară, între aceştia.

[11] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA PODOABELOR POPULARE ROMÂNEȘTI — SALBA

ION I. DRĂGOESCU

Salba este o podoabă de port puțin cercetată [1]. Este confecționată din monede, medalioane și amulete. Purtată inițial de către bărbați, ea îndeplinea funcțiile de a) podoabă, b) simbol al vitejiei și c) amuletă. Salba a fost preluată și păstrată de femei îndeplinind : a) o funcție ornamentală, b) una magică, legată de căsătorie, c) a fost folosită în medicina populară și d) mai recent, ea devine și simbol al bogăției [2]. Salba era confecționată, de obicei, prin tehnica agățării diferitelor obiecte — scoici, plăcuțe simboluri, unelte miniaturale și mai rar monede etc. — spre deosebire de alte podoabe confecționate prin înșirare. Acest mod de confecționare este redat plastic într-una din baladele din colecția Al. Amzulescu — „sălbiță din galbeni cu tortiță" [3].

Salba a fost atestată aproape la toate popoarele vechi și stabile. În prezent ea a dispărut la numeroase popoare, iar la români se păstrează încă, pe alocuri, îndeplinind numai funcția decorativă

Unele dicționare definesc salba drept „șirag, colan de monede (de medalii), de mărgele" [4]; gherdan : „șirag de mărgele sau pietre scumpe care se poartă de către femei în jurul gîtului. Salbă se numește cu deosebire, de către poporul român, monedele de aur înșirate pe care femeia

---

[1] Otilia Pernicek, *Salba din colecția etnografică a Muzeului regional Alba Iulia*, în „Apullum", 1970.

[2] Avem în vedere numeroase referiri la podoabe de port dintr-o suită de lucrări de referință și în special cartea semnată de Georgeta Stoica, *Podoabe populare românești*, București, Edit. Meridiane, 1976; Petrescu Paul și col., *Arta populară românească*, București, Edit. Academiei R.S. România, 1969; idem, *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, București, Edit. Meridiane, 1967; Ion Vlăduțiu, *Etnografie românească*, București, Ed. științifică, 1973; N. Dunăre, *Portul popular din Bihor*, București, E.S.P.L.A., 1957; N. Dunăre și Constantin Catrina, *Portul popular de pe Tîrnave*, Brașov, Comitetul de cultură și educație socialistă, 1968; N. Dunăre și Marcela Focșa, *Portul buciumanilor din Munții Apuseni*, București, E.S.P.L.A. 1957; N. Dunăre și col., *Arta populară din Valea Jiului*, București, Edit. Academiei R.P.R., 1963; idem, *Țara Bîrsei*, 2 volume, București, Edit. Academiei R.S. România, 1972 și 1974.

[3] Alexandru Amzulescu, *Balade populare românești*, București, Edit. Meridiane, 1963, p. 74.

[4] *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, Edit. Cartea românească, f.a., 1 095, 1 096

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 225—234, București. 1979

https://biblioteca-digitala.ro

română le poartă la costumul ei țărănesc" [5]; șirag de monede „de aur sau de argint, pe care le poartă ca podoabă la gît femeile" [6]. În sfîrșit, salba este o „podoabă purtată la gît de femei, făcută din unul sau mai multe șiraguri de monede, medalii, mărgele sau pietre prețioase" [7], definiție preluată și de cercetarea contemporană [8]. Credem că aceste definiții trebuie completate și reformulate prin eliminarea unor elemente nesemnificative și reținerea și accentuarea celor definitorii.

Salba este o străveche podoabă de piept, ce poartă diferite denumiri, dintre care unele:

a) *Autohtone.* Una dintre acestea este „baier". „Cuvîntul românesc presupune un arhetip i-e **ueg-*, *uag- elo-*, formație nominală a rad, cu sensul străvechiu « legătoare; fir, ață, obiect pentru legat ». Arhetipul refăcut prezintă unele modificări fonetice (care l-au făcut de nerecunoscut pentru romaniștii noștri), absolut necesare pentru a explica obîrșia și dezvoltarea cuvîntului *baier*" [9]. În forma „baier cu bani" termenul se îmbogățește în preciziune prin adăugarea elementelor care compun podoaba. Ea este cunoscută și în forma feminină „baieră", care se îmbogățește în preciziune în forma „baieră de coroane". În unele localități am întîlnit-o, cu sufix diminutival masculin, sub forma „băirel" (precum și îmbogățită prin adăugarea elementelor care o compun „băirel de bani"), sau „băiraș" și „băieruț" [10].

Al doilea termen autohton care denumește podoaba este „zgarda". Despre această denumire I.I. Rusu notează: „Soluțiile încercate nu explică forma și sensul, ori nu sînt admisibile din punct de vedere istoric (*gard, garda, gherdan* etc.) pentru cuvîntul nostru, care e un element comun albano-român, de origine autohtonă carpato-balcanică, nu împrumutat din graiurile popoarelor stabilite aici în cursul evului mediu. În limba română e atestat de literatura veche (sec. XVII, Bibl. 1688, *Gen.* 38, 18 „și el zise: ce arvună îți voi da? Ia zise: inelul tău și sgarda și toiagul"; Anon. Caranseb. *sgardă, zgerdat*" [11]. În cercetările noastre am aflat podoaba numită, de obicei, cu fem. „zgardă", dar păstrînd și forma mai veche „sgarda". Se cunoaște în forma neutră, prin adăugarea sufixului *-an*, „zgărdan" și respectiv „sgărdan". În forma hipocoristică este cunoscută ca „zgărduța", precum și „zgărduț". Termenul se întîlnește cel mai mult în forma îmbogățită în preciziune, prin adăugarea elementelor care compun podoaba: „zgardă scumpă", „sgardă scumpă", "zgardă de zloți", „zgardă de taleri", „zgardă de puișori", „zgardă de mărgele", „zgardă de galbini", „zgardă de galbeni", „zgardă de coroane", „zgardă de bani". Forma „zgardă la gușe" trădează plasamentul acesteia, în ansamblul

---

[5] C. Diaconovich, *Enciclopedia română*, t. III, Sibiu, 1904, p. 871.

[6] Alexandru Răzmeriță, *Dicționarul etimologic-semantic al limbei române*, Craiova, 1924, p. 706.

[7] *Dicționarul limbii române contemporane*, vol. IV, București, Edit. Academiei R.P.R., 1957, p. 6.

[8] *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), București, Edit. Academiei R.S.România, 1975, p. 824.

[9] I.I. Rusu, *Elementele autohtone în terminologia ocupațiilor*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959—1961", Cluj, 1963, p. 32.

[10] *Ibidem*, p. 32.

[11] *Ibidem*, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

pieselor de port, iar „zdrangănă" exprimă o funcționalitate necercetată a salbei — funcția de instrument muzical folosit la un anumit dans cunoscut la români și bulgari.

b) *Latine.* „Salbă" s.f., var. „ssalbă", „soalbă", pl. „sălbi", „salbe" și var. „sălghi". Despre acest termen s-a afirmat că ar fi de obîrșie dacogreacă, din *kollybos*, ban mic, monedă, prin forma *ciollybo*, *solybo*, *salba* [12]. H. Tiktin crede că termenul „cu greu ar putea fi derivat din latinul « exalba » sau « subalba »" [13]. Lingvistica română contemporană a demonstrat că podoaba își trage numele de la lat. *subalba*, în prezent fiind cunoscută, de obicei, în forma feminină „salbă", păstrînd și varianta medievală „ssalbă". Este cunoscută însă și forma „sălbănaș", „sălbănași", „sălbănel" cu forma pl. „sălbănele", deci substantivul devine neutru și primește sufix diminutival. În alte cazuri, termenul primește sufixul *-iță* în cazul „sălbiță" și „sălbuliță", sau *-uță* în „sălbuță". Amintim și regionalismele „sălghiță" de la forma „salbă" primind sufixul diminutival *-iță*, sau „sălghii" — regionalism la forma plurală. Termenul cunoaște mai multe feluri de îmbogățiri. Cel mai frecvent este prin adăugarea elementelor care o compun : „salbă cu lifturi", „salbă cu mamudele", „salbă cu monede", „salbă cu pitaci", „salbă cu ruble de argint", „salbă de aor", „salbă de aur", „salbă de bani", „salbă de bănuți", „salbă de coroane", „salbă de feferică", „salbă de feferigi", „salbă de fifilică", „salbă de fifireci", „salbă de fifiregi", „salbă de firirici", „salbă de firfilici", „salbă de galbeni", „salbă de galbini cu mamudea", „ salbă de gălbenași", „salbă de gologani", „salbă de hușoși", „salbă de icosari", „salbă de icusari", „salbă de irmilici", „salbă de jubiliari", „salbă de lefți", „salbă de lei", „salbă de lifturi", „salbă de mamudele", „salbă de mariași", „salbă de mărgean", „salbă de mărgele", „salbă de poli", „salbă de poli de aur", „salbă de rile sterline", „salbă de rubiele", „salbă de sfanți", „salbă de sorcoveți", „salbă de sute", „salbă de taleri", „salbă de taleri mărunți". Prin formele „salbă mare", „salbă lungă", „salbă mijlocie", „salbă mică", termenul indică mărimea salbei, în timp ce „salba albă" materialul din care este confecționată, respectiv argintul ; „salbă de piept" și „salbă la gît" precizează o funcționalitate permanentă a salbei, iar „salbă de căciulă" și „salbă de frunte" indică funcționalități ocazionale ale podoabei. În sfîrșit, „salba de bani munciți" implică o semnificație juridică, în sensul că denumește felul în care ea a fost obținută.

Alte denumiri tot de origine latină, mai rar întîlnite, sînt : „legătură" s.f., termen cunoscut pentru salbă numai la singular, vine de la lat. *ligatura* [14] ; „brăciră" s.f., pl. „brăciri", derivă din lat. *brac(c)ae* [15] ; „florii" s.f., este folosit numai în forma de plural, vine de la lat. **florilia* (= *Floralia*) [16].

c) *Împrumuturi recente.* „Colier" s.n., pl. „coliere", vine de la fr. *collier* [17] ; „dublei" s.m., folosit numai la plural, derivă din fr. *doublé* [18] ; „colan" s.n., pl. „colane", var. „colanuri", pe alocuri se folosește și ter-

[12] Alexandru Răzmeriță, *op. cit.*, p. 706.
[13] H. Tiktin, *Rumänisch deutschen Wörterbuch*, t. III, București, 1903, p. 1 536.
[14] DEX, p. 494.
[15] *Dicționarul limbii române moderne*, București, Edit. Academiei R.P.R., 1958, p. 269.
[16] DEX, p. 341.
[17] *Ibidem*, p. 172.
[18] *Ibidem*, p. 283.

https://biblioteca-digitala.ro

menul „colan de aramă", vine de la tc. *kolan* [19]; numirea „gherdan" s.n., var. „gheordan", pl. „gheordane", „gherdane", „ghergane", var. „gardanuri", „gheordanuri", cunoscută în limba română şi în forma „gheordan de bani vechi", este atestată la noi în documentele slavo-române. Demian P. Bogdan o derivă de la persanul *gerdan* [20]. N. Tiktin şi autorii *Dicţionarului limbii române moderne* sînt de părere că numirea ar fi împrumutată de la tc. *gerdan*. Nu este exclusă existenţa simultană a ambelor surse.

„Leasă" s.f., pl. „lese", derivă, după unii autori, din bg. *lesa*, sb. *ljesa*. Etimologia ni se pare îndoielnică deoarece *Dicţionarul român-bulgar*, editat de Institutul de limbă bulgară al Academiei Bulgare de Ştiinţe, nu inserează o asemenea traducere pentru nici una din numirile salbei cunoscute poporului român.

Numeroase denumiri ale podoabei evocă materialele din care aceasta a fost confecţionată, permiţînd totodată evaluări conotative privitoare la dimensiunile salbei : „aur la gît", „bani la guşă", „lătiţar de argint", „lătiţar de piţigoi", „lefţi", „galbin mare", „gălbinuş", „mamudea", „medal" — termenul vrea să exprime faptul că salba este făcută din metal şi mai ales că este confecţionată din medalioane, „năframă la gît" (numirea, aparent inexplicabilă pentru salbă, este dată de materialul, de obicei catifea, de care sînt agăţate monedele şi medalioanele), „rubiete", „sfanţi", „sfanţi la gît", sfanţi la grumaz", „şire de bani", „taleri de-a grumaz", „taleri la grumaz", „taleri la guşe", „tăleraşi", „tăierel de bani". Maghiarii şi secuii îi spun „şargo penz". Este deci un termen tradus din limba română.

Pentru întreaga istorie a poporului nostru salba reprezintă un indiciu de neînlocuit asupra stării sociale a purtătoarei. Această stare socială se concretizează prin *calitatea metalului, mărimea monedelor, numărul de monede şi de şiruri* : „Cei care erau mai bogaţi aveau salbă cu mai multe rînduri şi cu mai mulţi bani" [21]. „Unele purtau pînă la 20 de sîrme, după cum a fost de bogate". „După salbă se ştie ce fel de fată este, mai ales pentru cei străini de sat, care veneau la horă". „Cîţi bani a avut la gît a însemnat că atîta avere a avut". „Purtau salbă că aia era zestrea lor". Un mare negustor de ţuică din Horezu se relata că şi-a purtat nevasta „cu o salbă de 86 monede de aur". Un călător nota la 1549 că boieroaicele aveau obiceiul să poarte un lanţ lung pînă la glezne, de care atîrna o pungă de galbeni. Iordachi Cantacuzino din Moldova dă fiicei sale, la 1730, o salbă în valoare de 520 de lei, iar cinci ani mai tîrziu, Constantin Cantacuzino Măgureanul dă fiicei sale o salbă de 530 de lei. Din alte documente aflăm că prima salbă, din cele două descrise mai sus, avea „60 galbeni ungureşti". Radu Olănescu lasă prin testament, la 1745, nurorii sale o salbă de 100 de galbeni ungureşti şi alta de 20 de galbeni. Principele de Ligne preciza că, la 1788—1799, boieroaicele moldovene în afară de mărgăritare îşi împodobeau gîtul şi hainele şi cu „sechini" şi jumătăţi de galbeni, precizînd că ar fi fost pînă la 3 000 de asemenea piese pe un veşmînt.

---

[19] *Dicţionarul limbii române moderne*, p. 308.

[20] Demian P. Bogdan, *Glosarul cuvintelor româneşti din documentele slavo-române*, Bucureşti, 1946, p. 60.

[21] Aceste citate sînt mărturii ale informatorilor pe teren, uneori fiind identice la mai mulţi subiecţi, fapt care denotă identitatea de idei.

https://biblioteca-digitala.ro

Salba îndeplinea şi o funcţie rituală în diferite obiceiuri. Atunci cînd se umbla „cu botezul", fetele puneau salbele, de obicei pe prag, ca să se treacă o dată peste ele, de regulă la ieşire. Cîteodată, în afară de salbă, se punea şi busuioc. Salba putea fi înlocuită de alte podoabe ale fetei. Podoaba era pusă apoi sub pernă ca să viseze fata cu cine se va căsători. O informatoare din Lereşti — Muscel ne-a spus că ea a pus, dar n-a visat nimic „şi pentru asta nu mai crede".

M. Kogălniceanu constata în 1840 că atunci cînd un flăcău apuca o fată de peştiman sau de salbă era ca şi cînd ar fi cerut-o de soţie.

Înaintea peţitului mirele trimitea cadouri fetei dorite. Pentru satele Galeş, Tilişca şi Valea din judeţul Sibiu — localităţi în care nu se mai păstrează salba — G.I. Pitiş notează că printre obiectele trimise de logodnic miresei este şi salba. „Mai nainte vreme salba o punea împrejurul lumînărilor, pe marginea pupăzei [colac, *n.n.*], căci salba era mare, cîte 70—80 de sfanţi ori taleri, şi cînd o punea la gît îi ajungea pînă la genunchi şi aşa o lăsa să atîrne că nu era bine să o prindă. Înainte, după ce-ţi aducea salba, nu era iertat să mai mergi la şezătoare decît dacă se ducea şi mirele şi trimitea el să o cheme pe mireasă" [22]. Într-o poezie populară băiatul se adresează fetei, înainte de a pleca în haiducie; „De-oi cîştiga poli, argint / Să ţi-i dau să-i pui la gît".

Atunci cînd venea să o ceară în căsătorie, fata se uita la băiat pe geam sau dintr-un loc ascuns, prin salbă, de dorit „prin găuricea de la ban" sau prin inel, pentru ca să facă copii frumoşi. Aceeaşi operaţie şi pentru aceleaşi motive se repeta cînd mirele venea să-şi ia mireasa.

În seara logodnei, mirele punea un ban în salbă şi se considera căsătorit.

Elena Lupuleţ din Rucăr — Muscel ne-a povestit cum s-a desfăşurat obiceiul la nunta ei: „...Am făcut o cămaşă şi bete şi eu le-am dat şi el mi-a dat galbenul, în 1939. Aşa se făcea mai de mult. S-o lăsat obiceiul, dar cine are mai face şi acuma".

Cînd pleca să ia mireasa, fratele mirelui îi aducea salba zicîndu-i:

„Ţine această salbă frumoasă
S-o porţi sănătoasă".

În Sălătrucel — Vîlcea se închiria salba pentru efectuarea acestor obiceiuri.

Reţinem din obiceiul înhobotării: „...După cîteva încercări neizbutite de a pune hobotul pe capul miresii, vornicelul face pe miniosul şi strigă:

„Ce voiţi voi druştelor,
Druştelor, măiestrelor,
Pentru că slujiţi mireasa?

Druşca:

Vrem parale albe,
Să ne facem salba.

Vornicelul:

A creşte la vară nalbă
Şi veţi face cîte-o salbă;
Salba noi vom dumica
Şi pe voi vom ospăta!" [23]

---

[22] G.I. Pitiş, *Nunta în Scheiu*, în „Revista nouă", Bucureşti, 1888, nr. 3, p. 109.
[23] S.Fl. Marian, *Nunta la români*, Bucureşti, Edit. Academiei Române, 1890, p. 259.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1 — Salbă dublă cu aplice zoomorfe (Colecția Muzeului Țării Crișurilor, Oradea).

Fig. 2 — Icoană pe sticlă (Colecția Muzeului Brukenthal).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3 — Michel Bouquet şi Janet Lanje, *Jeune fille vallaque* (Colecţia Muzeului de artă al R.S. România).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4 — Maria Bibescu (după N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. IX, București, 1938, p. 80).

Fig. 5 — Sava Henția, *Doamna Davilla* (Colecția Muzeului artă al R.S. România).

Fig. 6 — Salbă din zona Năsăudului (Arhiva I.C.E.D.).

Fig. 7 — Transmiterea salbei (zona Pădureni — Hunedoara. Arhiva I.C.E.D.).

https://biblioteca-digitala.ro

Atunci druştele primesc banii şi vornicelul, în timp ce ele iau banii, aruncă hobotul pe capul miresei.

Mai amintim purtatul salbei pe frunte de către mireasă, „pentru frumuseţe", şi pe pălărie sau pe căciulă de către ginere.

În sfîrşit, exista obligativitatea de a păzi salba miresei, deoarece în caz de „furt" mirele trebuia să plătească o sumă, azi simbolică, pentru a-i fi înapoiată.

În concluzie se poate constata permanenţa, în cultura populară românească, a unei podoabe arhaice, cu numeroase semnificaţii.

https://biblioteca-digitala.ro

SIMEON FLOREA MARIAN ŞI CONCURSURILE PENTRU PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

ALEXANDRU DOBRE

În medalionul de evocare pe care îl publica la moartea lui Simeon Florea Marian, marele istoric Nicolae Iorga fixa, definitiv şi în termeni fără echivoc, locul operei lui Marian în cultura românească: „Astăzi nu se poate încerca pătrunderea ştiinţifică în sufletul acestui neam fără întrebuinţarea integrală a trebuincioaselor cărţi pe care le-a pregătit, poate fără a-şi da seama de deplin de toată însemnătatea lor, harnicul şi modestul cleric" [1]. Cu trecerea timpului opera lui Marian creşte în valoare şi utilitate, cunoaşterea ei aprofundată şi în detaliu impunîndu-se tot mai mult [2].

Cercetarea noastră şi-a propus să dea la iveală, să sistematizeze şi să readucă în circuit un material prea puţin cunoscut şi pus în valoare pînă acum. Am încercat, în primul rînd, să precizăm felul în care Academia Română şi unii dintre membrii ei au privit activitatea şi opera lui Marian, aprecierile în legătură cu ea, modul concret în care Marian a fost îndrumat, orientat, îndemnat şi sprijinit să-şi aleagă subiectul lucrărilor sale, să le scrie şi să le publice.

Accentul pe care l-am pus în relevarea interesului Academiei pentru folclor şi cultura populară în general nu e deloc întîmplător. Cu toate că despre interesul Academiei pentru folclor s-au scris şi publicat cîteva studii şi articole [3], reluarea şi în acest context a problemei se impune,

---

[1] N. Iorga, *Un cercetător al vieţii poporului românesc — S. Fl. Marian*, în *Oameni cari au fost*, I, Bucureşti, Ed. pt. lit., 1967, p. 169; articolul a fost scris la 22 aprilie 1907.

[2] Ovidiu Birlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Ed. enciclopedică română, 1974, p. 232: „Volumele lui nu îmbie la lectură, fiind prezentări de materiale, şi lipsa unei osaturi teoretice le face puţin îmbietoare pentru un nespecialist. Ele atestă însă o robusteţe de invidiat şi o putere de muncă rar întîlnită, iar onestitatea cu care au fost lucrate le conferă o durabilitate ce pare a creşte cu trecerea timpului".

[3] Ion Muşlea, *Academia Română şi folclorul*, în „Anuarul Arhivei de folclor", I (1932), p. 1—7; idem, *Bibliografia lucrărilor cu caracter folcloric şi etnografic publicate de Academia Română*, în publicaţia citată, II (1933), p. 221—227; Ovidiu Birlea, *Academia Română şi cultura populară*, în „Rev. etn. folc.", 11 (1966), nr. 5—6, p. 411—441.

https://biblioteca-digitala.ro

Marian, activitatea și opera sa, oferind unul dintre argumentele cele mai semnificative ale acestui interes, ale direcțiilor și formelor pe care le-a îmbrăcat, ale finalizării lui.

Din bogata și variata activitate pe care Marian a desfășurat-o la Academia Română, de la data alegerii sale ca membru activ [4] și pînă în ultimele clipe ale vieții, ne-am oprit asupra unei secvențe care privește cîteva dintre lucrările sale cele mai importante: Ornitologia, Nașterea, Nunta, Înmormîntarea și Botanica [5]. Lucrările enumerate sînt, într-un fel sau altul, rezultatul participării lui Simeon Florea Marian la concursurile pentru premiile Academiei.

Principala sursă a informațiilor noastre o constituie publicația de indiscutabil prestigiu: *Analele Academiei, partea administrativă și dezbateri*, un tezaur documentar de primă mînă, dar care, din păcate, este destul de greu de consultat atît pentru că a devenit rarisim, cît și, mai ales, pentru că, în cele peste 110 volume, datele ce ar putea să intereseze într-o problemă sau alta se află inserate disparat, pe parcursul a zeci de mii de pagini [6]. Aceasta și explică de ce bibliografiile de specialitate, inclusiv cele privind obiectul cercetării noastre, fac prea puține, sumare și adesea eronate trimiteri la această publicație, de ce în legătură cu Marian și opera sa s-au scris lucruri cel puțin curioase [7].

Premiile Academiei se bucurau de un larg interes, instituția și membrii săi acordîndu-le atenția cuvenită, un larg spațiu în dezbateri și în publicații, fonduri substanțiale, membrii Academiei afectînd timp prețios cercetării lucrărilor și întocmirii referatelor speciale și generale, formulării unor subiecte de necesitate pentru cultura și știința națională. Premiile Academiei, cercetarea activității instituției sub acest unghi pot oferi argumente consistente pentru a demonstra modul în care Academia a orientat și direcționat dezvoltarea științei și culturii românești, domeniile către care a stimulat cercetarea la un moment dat, prioritățile uneia sau alteia dintre etapele parcurse. Desigur, sinuozitățile, părtinirile, exagerările sau eludarea unor lucrări, nevoi etc. nu lipsesc. Ceea ce

---

[4] Sim. Fl. Marian a fost ales membru activ al Academiei Române la data de 26 martie 1881, în Secțiunea istorică. La acea dată președinte al Academiei era Ion Ghica, iar secretar general, Al. Odobescu. În aceeași ședință a fost ales membru al Academiei, dar în Secțiunea literară, și Iacob Negruzzi. La sfîrșitul seziunii generale din 1881 Secțiunea istorică a Academiei Române era alcătuită din: George Barițiu, Vincențiu Babeș, V.A. Urechia, Nicolae Ionescu, Mihail Kogălniceanu, Simeon Florea Marian, At. M. Marienescu, ep. Melchisedec, Al. Odobescu, A. Papadopol-Calimach, Dim. A. Sturdza și V. Maniu.

[5] Deși rămasă în manuscris și prea puțin cunoscută și, mai ales, inaccesibilă cercetătorilor, *Botanica* poate fi încadrată fără nici o rezervă în categoria lucrărilor de care ne ocupăm. Date fiind discuțiile speciale și de mai largă întindere pe care le impune, ne limităm numai a o aminti doar.

[6] Desele trimiteri pe care le facem la această publicație periodică și neîntreruptă a Academiei ne-au determinat, pentru a simplifica aparatul critic și a facilita urmărirea în desfășurare cronologică a faptelor relatate, să facem mențiunile corespunzătoare în chiar textul cercetării noastre. Abrevierea utilizată este următoarea: An(alele Academiei Române), (Secțiunea) I, (Partea administrativă și dezbaterile, seria) II, (volumul) ..., (pe anii) ..., (pagina) ...

[7] Gh. Vrabie, *Folcloristica română*, București, Ed. pt. lit., 1968, p. 212: „După începuturile atît de laborioase ca folclorist, Marian concepe publicarea seriei de studii etnografice cum este *Chromatica poporului român*, lucrare care i-a adus titlul de membru corespondent al Academiei"; Ion Mușlea, *Academia Română și folclorul*, în „Anuarul Arhivei de folclor", I (1932), p. 3, unde citim: „... Academia îi publică, în afară de cele trei mari monografii, pe care l le-a și premiat ...".

https://biblioteca-digitala.ro

rămîne notabil şi peren este faptul pozitiv, deschizător al unor noi şi importante cîmpuri de investigaţie şi cercetare prin stimulentul, deosebit de eficient, de ordin material şi moral pe care, în această formă, Academia l-a exercitat. Activitatea pe care a desfăşurat-o Simeon Florea Marian şi operele ce-i poartă numele sînt unul dintre cele mai grăitoare exemple. Faptul este de reţinut, Marian nefiind singurul care a beneficiat de acest sprijin.

Relaţia Simeon Florea Marian — premiile Academiei s-a manifestat, pînă la un moment dat, sub două forme, şi anume : a) Marian participă la concursurile premiilor Academiei cu subiecte date sau pentru lucrări publicate ; b) Marian este ales membru în comisiunile însărcinate cu cercetarea lucrărilor prezentate la premiile Academiei.

Şi într-un caz şi în altul cercetarea se vădeşte deosebit de fructuoasă, ducînd la observaţii definitorii asupra operei, activităţii şi personalităţii lui Simeon Florea Marian, a contextului cultural şi înriuririi Academiei asupra lui Marian, a receptării operei şi muncii sale în epocă, a opiniilor lui Marian în problemele teoretice ale culturii populare, latură pînă acum rămasă necunoscută, în sfîrşit, dar la fel de importantă, a influenţei pe care Marian a exercitat-o în mod direct şi indirect asupra membrilor Academiei, a instituţiei în ansamblu şi, implicit, în fixarea obiectului şi metodologiei disciplinelor pe care le-a abordat.

Expunerea, desfăşurată şi în detaliu, a acestei laturi a activităţii lui Marian va nuanţa, şi extinde, credem, aceste prime deziderate.

În cercetarea de faţă, dată fiind bogăţia materialului de care dispunem şi importanţa acestui aspect pentru cunoaşterea activităţii şi operei lui Marian şi a preocupărilor Academiei pentru cultura populară, ne vom limita doar la studiul acelor probleme şi lucrări din prima categorie, reprezentînd participarea lui Marian la concursurile pentru premiile Academiei.

1. ORNITOLOGIA POPORANĂ ROMÂNĂ

Prima lucrare cu care Marian s-a prezentat la premiile Academiei, în anul 1884, a fost *Ornitologia poporană română* [8].

Înainte de apariţia, la 1883, a celor două volume ale lucrării, Marian publicase — începînd cu 1878 — o bună parte din material în periodicele vremii : „Amicul familiei", „Albina Carpaţilor", „Familia", „Observatorul" etc. Ornitologia se bucură de o bună primire, mărturie recenziile şi notele bibliografice din „Aurora română", „Steluţa", „Telegraful român", „Observatorul", „Familia", „Românul", „Amicul familiei", „Timpul" şi altele [9]. Însuşi Vasile Alecsandri îl ajutase pe Marian la elaborarea acestei lucrări trimiţîndu-i unele date [10].

În cadrul comisiunii premiilor, raportul special asupra lucrării lui Marian a fost întocmit de dr. Atanasie Fătu, însărcinat cu examinarea volumului. Raportul, după ce reproduce sumarul lucrării, încheie cu urmă-

[8] S.Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, I—II, Cernăuţi, 1883, 438 + 423 pag.

[9] Lista completă la A. Fochi, *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, I, (1800—1891), Bucureşti, Ed. pt. lit., 1968. Pentru recenzii şi notiţe bibliografice vezi îndeosebi nr. 3 680 de la p. 335 a lucrării citate.

[10] *O scrisoare (a lui V. Alecsandri) către S.F. Marian*, în „Zori noi", Suceava, 19 (1965), nr. 5 521.

https://biblioteca-digitala.ro

toarea apreciere de ordin general : „Stilul cărții acesteia este ales și plăcut ; cu un cuvînt, opera lui Marian ne prezintă o scriere foarte interesantă din punctul de vedere al istoriei legendare și al poeziei poporane a românilor ; în consecință, ea merită a fi premiată" (An., II, VI, 1883—1884, p. 141—142). Iată deci că inițiativa propunerii cărții lui Marian pentru premiul Academiei aparține lui Atanasie Fătu și nu lui Barițiu, cum se susține undeva [11]. Nemulțumit se pare cu caracterizarea prea concisă, generală, și, de ce nu, neconvingătoare în fond, a lui Atanasie Fătu, dar în mod sigur și sub impresia discuțiilor din comisiunea premiilor, G. Barițiu, ca raportor general, dă extensiune caracterizării și, ca bun cunoscător, preocupat îndeaproape de cultura populară, insistă mai pe larg asupra lucrării lui Marian. „Nici una din scrierile intrate estimp la concurs — precizează G. Barițiu — n-au dat comisiunii ocaziune atît de bogată la discuțiuni lungi, precum deteră aceste două volume de ornitologie poporană, cari după alții s-ar fi putut numi mai nemerit *Paserariul poporanŭ*, ca să nu ducă pe unii bărbați ai științei la ideea de a presupune în aceste colecțiuni de povești și cîntece în cari se personifică paserile ca și cum ar putea fi vorba de o carte strict științifică, ceea ce n-a avut niciodată pretențiunea de a fi. Precum se pune cu tot dreptul mare temei pe fabule și basmuri de ale poporului, pe cîntece și arii poporane, pentru cari s-au destinat chiar pe anul acesta un premiu de 5 000 lei noi, întocmai așa era timpul suprem ca să se adune și aceste mărgăritare ale geniului românesc pe cari le adună dl. Marian și le apără de perire. Sînt rare acele scrieri poporane pe cari să le poți lăsa în mînile tinerimii celei fragede cu atîta liniște sufletească, precum se poate lăsa aceasta, la care concurentul lucrase peste 10 ani cu prea multă pierdere de timp. Comisiunea, în majoritatea sa de șapte contra doi, cumpănind toată valoarea acestei scrieri pentru popor, ba și pentru mulți literați, și anume ca adaos foarte prețios al nomenclaturelor de paseri și alte animale la dicționarul limbei noastre, o recomandă în consecință pentru premiare cu premiul Năsturel-Herăscu de 4 000 lei noi" (An., II, VI, 1883—1884, p. 135). Barițiu, convins de valoarea și utilitatea lucrării lui Marian, dezvoltă aprecierile în cadrul raportului general, fapt mai rar întîlnit. De obicei, în acesta se reiau numai aprecierile concluzive ale raportului special. Aceste rînduri prezintă interes din mai multe puncte de vedere, și anume : a) subliniază distincția între știință și elementele constitutive ale culturii populare ; b) sesizînd caracterul evolutiv al culturii populare, Barițiu consideră necesare culegerile de folclor și etnografie pentru a le salva de la uitare ; c) lucrările de acest gen sînt folositoare operei de educare a tinerei generații ; d) cartea se adresează atît poporului, cît și intelectualității, scriitorilor în speță ; e) materialul lingvistic al unor asemenea cărți va trebui folosit pentru *Dicționarul limbii române*, deschis de monumentalul *Etymologicum* al lui Hasdeu și la care se lucra intens la acea dată ; f) ne dă o imagine asupra părerilor lui Barițiu despre cultura populară, păreri care, coroborate cu cele expuse în numeroase alte ocazii și cu însăși activitatea practică a marelui patriot, constituie un argument temeinic asupra locului și rolului său în istoria folcloristicii românești. Nu mai puțin importantă este încer-

[11] Adrian Fochi, *Bibliografia...*, p. 535, nr. 6 367, unde se specifică : „G. Barițiu propune premierea *Ornitologiei* lui S. Fl. Marian".

https://biblioteca-digitala.ro

carea lui Bariţiu de a pleda şi atrage atenţia înaltului for academic asupra interesului multiplu pe care-l prezintă creaţia populară pentru cultura naţională.

Cartea lui Marian, propunerea de premiere a comisiunii şi cele două rapoarte, cel general al lui Bariţiu şi cel special al lui At. Fătu, dau loc unor îndelungi dezbateri şi în şedinţa plenară. Discuţiile, la care iau parte B. P. Hasdeu, Gh. Sion, V . Alecsandri, Ion Ghica, V. Maniu, Nic. Ionescu, N. Quintescu şi Al. Roman, au ca obiect valoarea în sine a cărţii lui Marian şi măsura în care ea merită premiul pus la concurs pe de o parte, o chestiune de principiu pe de altă parte, şi anume aceea a competenţei, dată fiind specialitatea lor, a membrilor comisiunii însărcinaţi cu examinarea cărţilor şi întocmirea rapoartelor speciale. Deşi punctul de plecare al discuţiei, deschisă de B.P. Hasdeu, îl constituie tocmai acest al doilea aspect, cel principal, nu vom reţine, în cele ce urmează, decît observaţiile asupra valorii lucrării lui Marian. După ce subliniază caracterul „pur literar" al cărţii, B.P. Hasdeu apreciază „meritul muncii autorului, dar nu se poate opri a observa că munca sa n-a fost atît de inteligentă ca să ridice lucrarea pînă la înălţarea ştiinţei, recunoaşte că este o adunare de material brut destul de avut, dar numai atuncia ar fi avut un adevărat merit literar cînd autorul ar fi comparat ornitologia noastră populară cu ornitologiile străine". Intervenind, V. Alecsandri aminteşte că lucrarea este „atît de populară" încît fiecare membru al Academiei o poate aprecia în cunoştinţă de cauză. Pentru a clarifica lucrurile, atît sub aspectul lor general, cît şi sub acela al obiectului discuţiei, el precizează că „în epoca de renaştere în care ne aflăm este bine să adunăm toate comorile spiritului poporului român. Basmele sau poveştile, legendele, credinţele, prejudeţele, poeziile, ariile populare formează fondul geniului şi al caracterului naţional care se distinge; şi orice colecţiune s-ar face în direcţiunea aceasta, precum Marian a făcut în cartea de faţă, el crede că sînt de mare importanţă. Pentru aceste considerente crede că lucrarea propusă merită îmbărbătarea noastră; cu atîta mai ales că chiar din varietatea legendelor şi din citaţiunile autorului se vede că a trebuit să-şi dea o mare muncă penrtu ca să le întrupească, să le puie în starea în care se văd". N. Ionescu, care fusese în comisiune şi votase împotriva premierii, arată că „*Ornitologia populară* nu o crede demnă de onoarea premiului. Ea nu corespunde cu titlul pretenţios care-l are, cari nu tinde a vulgariza ştiinţa. Aceasta cu dreptul s-ar putea numi *Povestea păsărilor*, căci într-adevăr nu este altceva decît o colecţiune de legende sau basme populare relative la păsări. Cartea nu are nici un merit literar, nici o ordine de registru, nici o sistemă sau plan. Crede că Academia ar greşi dacă ar da premiul unei opere de aşa puţină valoare". La fel de categoric este şi Nicolae Quintescu, care „nu vede un merit mare în această carte, care nu-i decît o înşirare de egende. Nu e de părere a se premia". Reluînd unele dintre argumentele lui Bariţiu, Alexandru Roman îşi exprimă nedumerirea faţă de opoziţia lui Hasdeu de „a premia o carte cu adevărat populară. Observă că nu este numai o adunătură de material brut adunat din gura poporului, după cum pretinde Hasdeu, dar este şi ştiinţă, după cum se poate proba cînd se va examina de aproape. Cartea o găseşte însemnată nu numai prin laboarea autorului, care trebuie să o admirăm, dar şi instructiv ă şi meri-

https://biblioteca-digitala.ro

torie" (An., II, VI, 1883—1884, p. 77—80). Celelalte participări la discuţie se referă la cel de al doilea aspect, pe care l-am enunţat deja.

Sesizăm, din cele expuse pînă aci, o anume departajare, pe probleme de conţinut, între membrii Academiei preocupaţi de cultura populară. Pe de altă parte, Alecsandri, Bariţiu şi Al. Roman [12] care apreciază munca depusă, necesitatea întocmirii în continuare de culegeri cît mai ample şi mai cuprinzătoare, folosul unor asemenea lucrări pentru sublinierea specificului naţional, deci caracterul de document, pentru literatură, lingvistică, educaţie şi instrucţie. Cei trei academicieni, ale căror preocupări pentru cultura populară sînt recunoscute şi datează dinainte de 1848, înţeleg să-şi continue calea susţinînd şi încurajînd fiecare iniţiativă. La rîndul său, Hasdeu ridică cota exigenţei, propunînd noi direcţii de cercetare prin accentuarea laturii comparative pe orizontală. Acţiuni viitoare îi vor da prilejul să-şi cristalizeze şi să lărgească acest nou concept. Ceea ce trebuie să reţinem însă, ca un fapt ce depăşeşte limitele discuţiei asupra *Ornitologiei* sau a părerilor formulate despre ea, este dezbaterea la obiect a problemelor de fond privind valorificarea culturii populare, sensurile şi direcţiile acestei valorificări, lupta de idei cu consecinţe dintre cele mai fructuoase pentru cultura naţională ce se desfăşura sub cupola Academiei, cu participarea tuturor membrilor săi.

Pusă la vot, în trei şedinţe succesive — şedinţele din 29 martie, 30 şi 31 martie 1884 —, cartea lui Simeon Florea Marian este premiată, în cele din urmă, cu 14 voturi pentru şi 7 contra (An., II, VI, 1883—1884, p. 81, 83 şi, respectiv, 97) [13].

2. NUNTA LA ROMÂNI

În şedinţa Secţiunii literare din 14 martie 1885, desfăşurată sub preşedinţia lui V. Alecsandri, B.P. Hasdeu propune pentru concursul premiului Eliade Rădulescu pe anul 1888 următorul subiect: „Nunta la români, studiu etnografic comparativ".

Deşi Gh. Sion şi Iacob Negruzzi propun alte subiecte („Femeia română în toate treptele sociale" şi, respectiv, „Teatrul popular român"), majoritatea membrilor Secţiunii literare votează pentru subiectul propus de Hasdeu (An., II, VII, 1884—1885, p. 148). Reluată în plen, în aceeaşi zi, propunerea Secţiunii literare întîmpină unele dificultăţi. De pildă, lui V. Maniu „subiectul propus nu i se pare pur literar, ci mai mult istoric; de aceea propune ca să se întoarcă lucrarea la Secţiune spre a veni cu un alt subiect, care să corespunză mai bine la ideea pentru care s-a instituit premiul". După mai multe discuţii, la care iau parte, între alţii, Gh. Sion şi Grigore Ştefănescu, propunerea Secţiunii literare este adoptată (An., II, VII, 1884—1885, p. 117), fapt consemnat şi de raportul secretarului general asupra lucrărilor sesiunii generale (An., II, VII, 1884—1885,

[12] Acelaşi elogiu şi la Dim. A. Sturdza: „...s-a dat apoi un premiu d-lui Marian pentru o carte adunată cu multă muncă şi de o valoare nediscutabilă" (An., II, VIII, 1885—1886, p. 98).

[13] O propunere, ca să fie adoptată, trebuia să întrunească 2/3 din numărul participanţilor la vot. Cînd nu era respinsă, dar nici nu întrunea cele 2/3, propunerea era pusă din nou la vot cel mult de trei ori. În cazul nostru propunerea a întrunit numărul necesar de voturi pentru a fi adoptată abia a treia oară, deci în şedinţa din 31 martie, pentru că în cele două scrutinuri anterioare rezultatul a fost 11 voturi din 19 şi 13 din 20. În acest sens trebuie corectată şi precizarea din A. Fochi, *Bibliografia generală*..., p. 535, nr. 6 369.

https://biblioteca-digitala.ro

p. 138). În comisiunea pentru cercetarea lucrărilor prezentate la acest concurs sînt aleşi : G. Bariţiu, B.P. Hasdeu şi I. Caragiani. Pentru a sprijini şi orienta pe eventualii autori dornici să-şi prezinte manuscrisele la concursul cu subiectul dat, aşa cum s-a procedat şi se va proceda şi în alte cazuri, se fac şi unele precizări, formulate de însuşi B.P. Hasdeu : „Premiul statului Heliade Rădulescu, de 5 000 lei, se va decerne, în sesiunea generală din martie-aprilie 1888, celei mai bune disertaţiuni scrise în limba română asupra următorului subiect : « Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ ». Uzurile nupţiale trebuiesc studiate în varietăţile lor după toate provinciele române, comparîndu-se cu nunta la vechii romani şi la popoarele neo-latine pe de o parte, cu nunta la vecinii românilor (slavi, unguri, greci, albanezi) pe de alta, de unde să reiasă apoi de la sine o concluziune istorico-etnografică. Manuscrisul va trebui să cuprindă materie pentru 200—300 pagine de tipar în 8° garmond. Termenul prezentării manuscriselor la concurs va fi pînă la 31 decembrie 1887" (An., II, VII, 1884—1885, p. 321—322). Se mai preciza cu acest prilej că manuscrisele se vor prezenta anonime, purtînd o deviză, care va fi reprodusă pe un plic sigilat conţinînd numele autorului. Academia îşi rezerva dreptul de a tipări în publicaţiunile sale lucrările ce se vor premia. Înştiinţarea, reluată în aceiaşi termeni, va fi reprodusă şi în anii următori (An., II, VIII, 1885—1886, p. 252 şi IX, 1886—1887, p. 427—428).

Aşadar, iniţiativa punerii la concurs a acestui subiect aparţine în mod cert lui B.P. Hasdeu şi a fost sprijinită, între alţii, şi de Vasile Alecsandri. Îndoiala lui Ion Muşlea va trebui astfel corectată [14].

S-a observat pe bună dreptate că hotărîrea de a pune subiectul asupra nunţii la concurs poate fi socotit unul dintre momentele cruciale ale interesului Academiei pentru folclor şi etnografie, o nouă etapă în evoluţia acestui interes şi, totodată, punctul de plecare al unei noi orientări în efectuarea cercetărilor şi elaborarea lucrărilor de acest gen, atît sub aspectul tematic, cît şi sub acela al sferei de cuprindere a acestuia. Este momentul Hasdeu, la Academie şi în folcloristica românească, punerea pe prim plan a obiceiurilor, culese din toate provinciile locuite de români, raportate la cele latine şi ale popoarelor romanice, la cele ale popoarelor vecine. Hasdeu a încercat el însuşi să aplice metoda în lucrări proprii şi îndeosebi în *Etymologicum Magnum*. Referiri la obiceiuri similare ale poporului roman se mai făcuseră în folcloristica noastră şi pînă la această dată : Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Gh. Şincai, P. Maior şi I. Budai-Deleanu, Kogălniceanu şi Alecsandri însuşi. Acum metoda comparativă devine preponderentă şi, de fapt, acesta este esenţialul. „În 1885 — fixează I. Muşlea importanţa momentului — Academia pune la concurs pentru unul din marile premii ale statului un « studiu istorico-etnografic comparativ : Nunta la români ». Se cuvine să dăm acestei iniţiative toată atenţia, căci Hasdeu, căruia se pare că-i revine meritul acestei propuneri — tot el propune un premiu şi pentru « Botanica populară din punct de vedere al credinţelor, datinelor şi literaturii populare » —, avea parcă stabilit un întreg plan în această direcţie. Într-adevăr, peste cîţiva ani se vor pune la concurs şi « naşterea » şi « înmormîntarea » la români. Astfel un plan sistematic pentru adunarea

[14] Ion Muşlea, *Academia Română şi folclorul*, în lucr. cit., p. 3 : „...Hasdeu căruia pare că-i revine meritul acestei propuneri...".

https://biblioteca-digitala.ro

şi studierea obiceiurilor poporului îşi face loc la Academie" [15]. Am fixat deci momentul şi importanţa lui pentru orientarea Academiei şi a lui B.P. Hasdeu, pentru istoria folcloristicii şi etnografiei românești, pentru Simeon Florea Marian, Elena Sevastos etc.

Cel de al doilea fapt pe care-l credem util discuţiei noastre, deoarece îl priveşte direct pe Marian şi participarea sa cu „Nunta" la concursul premiilor Academiei, îl constituie hotărîrea ca membrilor Academiei să nu li se mai îngăduie să participe, ca pînă acum, la concursurile pentru premiile Academiei, fie că este vorba de lucrări cu subiect dat, fie că este vorba de cărţi publicate în anul — sau anii — pentru care se acorda premiul. În şedinţa din 13 martie 1885, Titu Maiorescu prezintă următoarea propunere, susţinută de N. Ionescu, I. Negruzzi, V.A. Urechia şi ep. Melchisedec : „Propunem ca Academia să binevoiască a lua următoarea deciziune regulamentară : Nici un membru ordinar al Academiei Române nu poate lua parte ca concurent la premiile ce se decern de Academie. Această dispoziţiune nu se aplică la membrii onorari şi corespondenţi" (An., II, VIII, 1885—1886, p. 79). Titu Maiorescu îşi motivează propunerea în şedinţa din 20 martie (An., II, VIII, 1885—1886, p. 96—97). Pe marginea acestei chestiuni au loc discuţii aprinse, îndelungi şi contradictorii, la care participă D. Sturdza, N. Ionescu (An., II,VIII, 1885—1886, p. 97—100), G. Sion, B. P. Hasdeu, T. Maiorescu, I. Negruzzi, D. Sturdza (An., II, VIII, 1885—1886, p. 110—114), Ion Ghica, la intervenţia căruia se alege o comisie alcătuită din D. Sturdza, T. Maiorescu şi dr. Brândză pentru a studia propunerea iniţială (An., II, VIII, 1885—1886, p. 130), Ion Ghica, N. Ionescu ş.a.m.d. (An., II, VIII, 1885—1886, p. 244—246). Discuţia continuă încă pînă în anul 1891, cînd Kogălniceanu, Şt. Fălcoianu, P.S. Aurelian, V. Maniu, Bacaloglo, A. Papadopol-Calimach, N. Ionescu şi B. P. Hasdeu formulează următoarea propunere : „Subsemnaţii propunem a se adaoge la art. 61 din Regulament un ultim alineat cu cuprinsul următor : « Membrii activi ai Academiei nu vor putea prezenta nici o operă a lor pentru premiere »" (An., II, XIII, 1890—1891, p. 149 şi 152).

La 8 ianuarie 1888 se comunica în mod oficial lista manuscriselor prezentate la concursul premiului Eliade Rădulescu cu subiectul „Nunta la români" (An., II, X, 1887—1888, p. 26, 53, 61). Lista cuprinde numai două lucrări, şi anume : a) manuscrisul Elenei Sevastos avînd ca motto „Însuratul de tînăr şi mîncarea de dimineaţă", desemnat, în cursul dezbaterilor, prin sigla A ; b) manuscrisul lui Simeon Florea Marian, notat cu B, avînd un motto ceva mai lung : „Nam cum sit hoc natura commune animantium, ut habeant libidinem procreandi, prima societas in ipso conjugio est, proxima in liberis, deinde una domus, communia omnia. Id autem est principium urbis et quasi seminarium reipublicae. Cicero, De off, I, 17, 54".

Este de notat că, după expedierea manuscrisului şi înainte de începerea dezbaterilor asupra lucrărilor înaintate spre premiere, Simeon Florea Marian trimite o „lămurire", citită de asemenea în plenul Academiei şi care, desigur, va influenţa asupra hotărîrii definitive a Comisiunii şi corpului academic.

---

[15] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru interesul pe care-l prezintă în urmărirea procesului elaborării celei mai importante opere a lui Simeon Florea Marian, o reproducem în întregime :

„Sfîrşisem de compus şi de prescris *Nunţile la români*, cînd îmi trăsei pe seamă că ar fi mai bine să despărţesc datinele de la « nunta proprie » de celea ce premerg aceasta şi să compun două tomuri de sine stătătoare, adică : t. I « Încredinţarea », t. II « Nunta ». Şi, cum mi-am tras pe seamă, aşa am şi făcut : tom. II, adică „Nunta", l-am trimis Academiei la timpul hotărît ; t. I, însă, fiindcă nu apucasem încă a-l compune întreg, ci numai unele capitole dintr-însul, adică acelea cari se ţin strict de nunţi, nu l-am trimis. Mai pe urmă, petrecînd încă o dată cu de-amăruntul toate notiţele adunate şi văzînd că t. I n-ar putea să fie tocmai aşa de voluminos ca t. II şi că multe dintre capitulele din t. I nu se ţin tocmai strict de nunţi, îmi păru rău de ceea ce am făcut, dar ce folos, că acuma era prea tîrziu. Aducînd această împrejurare la cunoştinţa onor. comisiunii însărcinate cu criticarea manuscriptelor *Nunţile la români*, o rog să binevoiască a lua în considerare manuscriptul trimis de mine şi, dacă îl va afla demn de a fi premiat, eu mă oblig sau a întregi t. I după cum l-am împărţit, sau a încorpora capitulele cele mai esenţiale dintr-însul, cari sînt gata, la manuscriptul deja trimis, adică după cum va afla onor. comisiunea de bine. Onor. comisiune lesne se va putea orienta din indicile t. I ce urmează mai la vale, cari capitule se ţine strict de nunţi şi cari s-ar putea lăsa cu totul afară. Una însă trebuie să o spun din capul locului, că cele mai însemnate şi mai caracteristice datine de la nunţi s-au trimis, iară dintre cele rămase sînt numai *stărostia*, *peţirea*, *pe vedere*, *aşezarea* şi *încredinţarea*, şi aceste încă sînt gata. Iată acum şi indicile t. I : *I Cunoştinţa* ; II *Tîrgul de fete* ; III *Însuşirile miresei* ; IV *Însuşirile mirelui* ; V *Fetele bătrîne* ; VI *Feciorii bătrîni* ; VII *Vîrsta însurăţeilor* ; VIII *Consimţirea părinţilor* ; IX *Încuscrirea* ; X *Stărostia* ; XI *Peţirea* ; XII *Pe vedere* ; XIII *Aşezarea* ; XIV *Zestrea* ; XV *Încredinţarea* ; XVI *Timpul căsătoriei* ; XVII *Farmece şi vrăji* ; XVIII *Desfacerea* ; XIX *Răpirea* ; XX *Vestirile* ; XXI *Naşii* ; XXII *Vorniceii* ; XXIII *Druştele* ; XXIV *Vătăjiţele* ; XXV *Lăutarii* ; XXVI *Stejitul* ; XXVII *Tărisfatul* ; XXVIII *Bucătăriţele* ; XXIX *Darurile* ; XXX *Cernutul* etc." (An., II, X, 1887—1888, p. 91—92).

Comparînd, aşadar, precizările lui Hasdeu, făcute odată cu propunerea de înscriere a subiectului la concursul premiillor, cu ceea ce a realizat Marian într-o primă etapă, cu noul său plan şi, în final, cu ceea ce a imprimat, ţinînd evident seama şi de observaţiile făcute în timpul dezbaterilor, avem clară imaginea travaliului şi meditaţiilor sale în acest răstimp, putem remarca sprijinul concret, la obiect, pe care Academia i l-a dat în pregătirea pentru tipar a acestei monumentale, şi devenite clasice, lucrări.

Dar urmărind firul cronologic al demersurilor să reţinem şi raportul special, întocmit din însărcinarea comisiunii de B.P. Hasdeu : „Comisiunea d-voastră, însărcinată cu examinarea manuscriptelor prezentate la premii asupra cestiunii « Nunta la români », constituindu-se sub preşedinţia d-lui Bariţiu şi alegîndu-mă pe mine ca raportor, are onoare de a aduce la cunoştinţa Academiei următoarele : ambele manuscripte supuse examinării noastre, şi anume, unul cu motto românesc, să zicem lit. A, şi altul cu motto latinesc, sau lit. B, deşi sub raportul erudiţiunii şi al stilului lasă

https://biblioteca-digitala.ro

deopotrivă mult de dorit, totuşi oferă o mare bogăţie de material, în parte cu desăvîrşire necunoscut, pe care ştiinţa etnografică comparativă lesne îl va prelucra de aci înainte într-un mod metodic, dar care este totodată chiar de pe acuma de o însemnătate extremă pentru lexicografia română. Deosebirile mai de căpetenie între ambele manuscripte sînt : 1. Manuscriptul A îmbrăţişează totalitatea materiei, pe cînd manuscriptul B a lăsat netratate o mulţime de puncte foarte importante. 2. Manuscriptul A rezultă din cercetări personale făcute la faţa locului într-o mulţime de sate din Moldova, Muntenia şi Dobrogea, ceea ce presupune călătorii costisitoare, pe cînd manuscriptul B, afară de Bucovina, se întemeiază în cea mai mare parte pe corespondenţe şi informaţiuni de a doua mînă. Faţă de aceste considerente, comisiunea d-voastră opină : 1. A se acorda premiu manuscriptului A, care se va tipări apoi în folosul Academiei. 2. A se pune în vederea autorului manuscriptului B că, dacă îşi va completa lucrarea, Academia va fi dispusă să-i vină în ajutor pentru tipărire, abonîndu-se la un număr însemnat de exemplare" (An., II, X, 1887—1888, p. 142—143).

După ce Hasdeu îşi expune raportul şi înainte de a se trece la votul propriu-zis, are loc o dezbatere la care participă G. Barițiu, N. Ionescu, Dim. Sturdza şi Al. Odobescu. Iată-le, aşa cum au fost ele rezumate de secretarul Academiei în procesul verbal al şedinţei din 12 aprilie 1888 : „*G. Barițiu*, spre completarea celor zise de d-l Hasdeu, arată că materia pusă la concurs cu doi ani înainte este aşa de bogată, încît nu este de mirare că concurentul B n-a putut să facă întreaga lucrare în acest scurt timp [16]. Totuşi scrierea sa este foarte voluminoasă, avînd 40 de capitole, deşi manuscrisul cuprinde descrierea obiceiurilor de la o săptămînă înainte şi pînă la o săptămînă după nuntă. Cealaltă lucrare începe de la naşterea fetiţei şi merge pînă la moarte ; ea este mai bogată în cuprins. Pentru studiul comparativ amîndouă lucrările au materiale bogate ; ele s-au întins la toate ţările unde sînt români, şi apoi deopotrivă au cercetat autorii clasici pentru comparaţiuni cu obiceiurile antice. Multe comparaţiuni ar mai fi de făcut din autorii clasici, dar cît au făcut autorii acestor lucrări este foarte mult. Conchide, cerînd aprobarea concluziunilor prezentate de comisiune. *N. Ionescu* se uneşte cu întîia propunere a comisiunii, este însă de părere ca manuscrisului B să i se dea o încurajare mai serioasă. *D. Sturdza* se asociază la părerea lui N. Ionescu şi propune să se dea din economiile fondului Heliade Rădulescu o încurajare de 2 000 lei manuscrisului B.

[16] Preocupările lui S. Fl. Marian pentru nuntă datează încă din perioada debutului său publicistic. Astfel, l a rubrica „Datinele poporului român", Marian publică materiale despre *O nuntă la Ilişieşti în Bucovina* şi *Masa cea mare*, în „Familia", II (1866), p. 152—154, 461—466, 476—479 şi, respectiv, III (1867), p. 501—502.

O informaţie preţioasă şi la Liviu Fl. Marian, *Simeon Florea Marian (1847—1907)*, în „Junimea literară", IV (1907), nr. 6—7, reprodus apoi ca prefaţă la Sim. Fl. Marian, *Hore şi chiuituri din Bucovina*, adunate de..., Bucureşti, 1910, unde, la p. IV, nota 3, se spune : „Încă în aprilie 1868 (adică în vîrsta de abia 20 de ani) stătea în corespondenţă cu *Societatea pentru cultura română* din Cernăuţi în privinţa tipăririi unei colecţiuni de *Doine* şi unei scrieri : *Nunţile românilor fărani*". Informaţia este confirmată de Raportul comitetului Societăţii pentru cultura şi literatura română în Bucovina despre treburile şi lucrările ei în 1870 : „Manuscrisul *Nunta fărănească* şi *Poezii populare* de dl. S. Marian s-au cercetat de o comisiune şi aprobîndu-se Comitetul a decis a se tipări amîndouă manuscrise pe spesele Societăţii. În timpul din urmă însă, autorul recerîndu-le spre a le completa, ele i s-au reîntors", apud A. Fochi, *Bibliografia generală...*, nr. 241.

https://biblioteca-digitala.ro

Prezintă spre acest scop următorul amendament: Pentru manuscrisul B Academia, în mod excepţional, decernă din fondul Heliade Rădulescu consolidat o încurajare de 2 000 lei în efectele de cari este compus, atunci cînd manuscrisul va fi depus la delegaţiunea Academiei cu complementele promise de autor, şi se va tipări.

Se pune la vot propunerea comisiunii de a se da premiul manuscrisului A. Se aprobă cu unanimitate de 18 voturi.

Se pune la vot a doua concluziune a comisiunii cu amendamentul lui D. Sturdza şi N. Ionescu. *Al. Odobescu* zice că se uneşte cu această propunere, dacă se consideră ca un caz excepţional; dacă însă se face ca normă, atunci ea trebuie mai întîi regulamentată. Propunerea comisiunii cu amendamentul se aprobă cu unanimitate de 18 voturi. În urma acestor deciziuni preşedintele deschide plicurile cu numele autorilor şi constată că autorul manuscrisului A este Elena Sevastos.

Preşedintele anunţă că premiul Heliade Rădulescu de 5 000 lei s-a acordat Elenei Sevastos" (An., II, X, 1887—1888, p. 92—94).

Pînă în acest punct lucrurile par mai mult decît limpezi: premiul Eliade Rădulescu pe anul 1888, în valoare de 5 000 de lei, pentru o temă cu subiectul „Nunta la români" a fost acordat Elenei Sevastos; manuscrisul lui Marian cu acelaşi subiect a fost respins de la premiu; ţinîndu-se seama de motivele expuse deja, se votează pentru Marian *o încurajare* de 2 000 de lei, din fondurile capitalizate ale aceluiaşi premiu, şi asigurarea că i se va tipări lucrarea de către Academie dacă, bineînţeles, Marian va ţine seama de observaţiile ce i s-au făcut.

Numai că, peste cîţiva ani, Dim. Sturdza, secretarul general al Academiei, va complica lucrurile afirmînd, într-un raport jubiliar, că în anul 1888, pentru lucrări puse la concurs premiul Eliade în valoare de 5 000 de lei a fost acordat Elenei Sevastos pentru *Nunta la români* şi lui Simeon Florea Marian, în valoare de 2 000 de lei, pentru lucrarea *Nunta la români* (An., II, XIII, 1890—1891, p. 209 şi 229) [17].

Faptul este cu atît mai greu de înţeles cu cît, după votul şi hotărîrea plenului Academiei la care ne-am referit, de fiecare dată, textual, a fost vorba numai de „o încurajare", şi anume: a) Raportul asupra lucrărilor Academiei în anul 1888—1889 prezentat de D. Sturdza în şedinţa din 7 martie 1889: „*Nunta la români*. Premiul Eliade a fost acordat în sesiunea trecută manuscrisului despre *Nunta la români* prezentat de d-ra Elena Sevastos. Tot atunci, luîndu-se în considerare valoarea şi interesul pe care îl avea şi un alt manuscris despre acelaşi subiect prezentat de colegul nostru Simeon Florea Marian, i s-a acordat de către Academie o încurajare. Amîndouă aceste lucrări, avînd a fi publicate de Academie, s-au trimis autorilor, cel dintîi spre a fi revăzut, al doilea spre a fi revăzut şi completat" (An., II, XI, 1888—1889, p. 33) şi b) Raportul comisiunii însărcinate cu examinarea lucrărilor Academiei, prezentat în şedinţa din 4 aprilie 1889: „Luînd cunoştinţă de dorinţele exprimate de către colegul nostru S. Fl. Marian cu privire la publicarea importantei sale lucrări despre *Nunta la români*, lucrare căreia i s-a acordat în sesiunea trecută o

[17] O informaţie asemănătoare consemnată şi în „Luminatoriul", Timişoara, 12 (1891), nr. 27—28, unde se anunţă că S. Fl. Marian a fost premiat de Academia Română pentru lucrarea *Nunta la români*.

https://biblioteca-digitala.ro

încurajare de către Academie, aţi luat dispoziţiunile necesare pentru publicarea ei cît mai în grabă" (An., II, XI, 1888—1889, p. 115).

Pentru a încheia această discuţie, care totuşi îşi are interesul său, precizăm că, potrivit regulamentului de acordare a premiilor Academiei valabil la acea dată, propunerii lui Titu Maiorescu, însuşită în cele din urmă de corpul academic, dar abia în 1891, de a nu se mai acorda premii membrilor activi ai Academiei şi, mai ales, votului exprimat în sesiunea generală, manuscrisul lui Marian despre *Nunta la români* nu a fost premiat de Academia Română. Lui Marian i s-a acordat, e drept, o încurajare de 2 000 de lei din fondurile premiului respectiv, economisite din anii anteriori, cînd acest premiu nu s-a acordat, dar aceasta este cu totul altceva. De ce Dim. Sturdza a trecut-o totuşi printre lucrările premiate? Poate pentru a justifica fondurile cheltuite, deşi acest lucru nu era nicidecum necesar. Poate, fapt mai probabil, pentru a avea mai rotundă lista premiilor acordate şi a sumelor cheltuite în acest scop.

Cercetarea corespondenţei Dim. Sturdza — Sim. Florea Marian ar fi singura posibilitate de a lămuri exact cum au stat lucrurile, dar, pînă la obţinerea acestei probe, credem că cel ce l-a ajutat şi sprijinit îndeaproape pe Marian — inclusiv sub raport material şi în această formă camuflată — a fost Dim. Sturdza.

Astfel că următorul pasaj din articolul lui N. Iorga îşi capătă într-un fel dezlegarea: „Pe cînd alţi membri ai Academiei nu făceau măcar o comunicaţie într-un an, el dădea în fiecare an un volum întreg. Cum îl făcea, cum îl aducea, cum îl prezenta, cum i se vota — nu ştia nimenea. Dar deodată apărea încă una din cărţile părintelui Marian. Şi atunci îţi dădeai seama că în anul acela toate lucrurile au fost cum trebuie să fie" [18].

3. NAŞTEREA LA ROMÂNI şi ÎNMORMÎNTAREA LA ROMÂNI

În şedinţa sa din 7 aprilie 1888, Secţiunea literară propune „după o scurtă deliberaţiune" ca subiect la concursul premiului Eliade Rădulescu pentru anul 1891 [19] „Naşterea şi înmormîntarea la români. Datine şi credinţe". Şedinţa a fost condusă de B.P. Hasdeu, vicepreşedinte pe atunci al Secţiunii literare (An., II, X, 1887—1888, p. 120).

A doua zi, întrunit în plen, corpul academic aprobă propunerea Secţiunii literare. Şi această şedinţă este prezidată de B.P. Hasdeu, care, după lectura procesului verbal al şedinţei Secţiunii literare din 7 aprilie, face următoarea precizare: „... Secţiunea, propunînd acest subiect, s-a gîndit că ar fi bine să se completeze seria obiceielor poporului. După ce la premiul precendent s-a pus obiceiurile la nuntă, acuma urmează în mod natural a se pune cele de la naştere şi înmormîntare". Propunerea este susţinută şi de G. Bariţiu şi V. Maniu, care „felicită secţiunea pentru buna alegere a subiectului pe care îl propune. Obiceiele sînt de cea mai mare însemnătate pentru studiul vieţii intime a poporului şi studiul lor va contribui mult la lămurirea originelor naţiunii noastre" (An., II, X, 1887—1888, p. 89). Înştiinţarea publicată în legătură cu acest premiu

[18] N. Iorga, *Un cercetător al vieţii...*, loc. cit., p. 168.

[19] Menţiunea că premiul se va acorda în anul 1891 este, evident, o greşeală de tipar.

https://biblioteca-digitala.ro

este, de data aceasta, foarte concisă : „Premiul statului Eliade Rădulescu, de 5 000 lei, se va decerne în sesiunea generală din anul 1892 celei mai bune lucrări scrise în limba română asupra următorului subiect : « Naşterea şi înmormîntarea la români. Datine şi credinţe ». Termenul prezentării manuscriselor la concurs va fi pînă la 31 decembrie 1891" (An., II, X, 1887—1888, p. 343).

Iată deci, din nou, că iniţiativa acestui subiect poate fi atribuită în întregime lui Hasdeu, care afirmă deschis planul său de a stimula, prin Academie, întocmirea unor lucrări care să cuprindă întreg ciclul obiceiurilor din viaţa omului. Din această perspectivă observaţia lui I. Muşlea că „un plan sistematic pentru adunarea şi studierea obiceiurilor poporului îşi face loc la Academie" [20] îşi găseşte pe deplin justificarea.

Ar mai fi de reţinut, atît pentru motivaţia interesului Academiei pentru folclor, cît şi pentru concepţia în problemele culturii populare a lui George Barițiu, precizarea că adunarea materialelor privind obiceiurile poporului va trebui să servească la „lămurirea originelor naţiunii noastre", idee pe care am întîlnit-o încă la Miron şi Nicolae Costin, Dimitrie Cantemir, Gh. Şincai, P. Maior şi Samuil Micu-Clain, la Kogălniceanu, Costache Negruzzi şi Alecsandri; acum, la Barițiu şi Vasile Maniu şi, implicit, la Academie, ceea ce dovedeşte pe de o parte existenţa fără întrerupere şi sinuozităţi a unui fir comun în istoria folcloristicii româneşti, iar pe de altă parte preluarea de către Academie a acestei idei şi oficializarea sa într-un cadru instituţional de asemenea anvergură, sprijinirea şi înfăptuirea concretă, pe mai departe, a acestui deziderat specific mişcării culturale româneşti.

În şedinţa din 27 martie 1891, corpul academic alege comisiunea pentru premiul Eliade Rădulescu, pus la concurs cu subiectul „Naşterea şi înmormîntarea la români", alcătuită din George Barițiu, D. Sturdza şi B. P. Hasdeu. Pînă la termenul fixat comisia primeşte spre cercetare două manuscrise, şi anume : a) un manuscris avînd ca motto „Cine a văzut soarele vede şi moartea", aparţinînd unui autor al cărui nume nu este menţionat în *Anale*, notat pentru simplificare în lucrările comisiunii cu litera A, şi b) un manuscris aparţinînd lui Simeon Florea Marian avînd ca motto, pe plicul sigilat, două versuri dintr-o poezie a lui I.I. Suciu : „Leagănul e imnul fericirii rare, /La cosciugul jalnic plîngem cu-ntristare", notat cu litera B.

Prezentat la 25 martie 1892, raportul comisiunii speciale, alcătuită pentru cercetarea lucrărilor cu subiectul „Naşterea şi înmormîntarea la români", are următorul cuprins, pe care, pentru interesul său documentar şi teoretic, îl reproducem în întregime : „La concursul premiului Eliade Rădulescu s-au prezentat două manuscripte tractînd subiectul hotărît de Academie : « Naşterea şi înmormîntarea la români. Datine şi credinţe ». Un manuscript are deviza : « Cine a văzut soarele vede şi moartea »; al doilea are motto : « Leagănul e imnul fericirii rare, / La cosciugul jalnic plîngem cu-ntristare » (I.I. Suciu). Vom numi manuscriptul întîi A, pe al doilea B.

---

[20] Ion Muşlea, *Academia Română şi folclorul*, loc. cit., p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

Manuscriptul A are următoarea cuprindere:
Introducere. Viața și manifestațiunile sale.
Nașterea. Partea I. Înaintea nașterii. De unde venim și unde ne ducem. Concepțiunea. Băiat ori fată. Sarcina. Paza femeii însărcinate. Ca să nu piardă. Ca să piardă. *Partea II. Nașterea.* Truda femeii. Ursita. Nașterea. Copilul îndată cînd se naște. Copii gemeni. Cuvada. *Partea III. După naștere.* Pînă la nouă zile. Rodini. Lehuza. Luminările de botez. Botezul. Scăldăciunea. Cumetria. Pînă la patruzeci de zile. Cu noroc. Semne la copii. Scăldătoarea. De somn. Legănatul. Țița. Înțărcatul. Copilul pînă la anul. Colacii. Copilul pînă la șapte ani. Leacuri pentru boalele copiilor.
Înmormîntarea. Partea I. Înaintea morții. Leacuri la cîteva boale. Semne de moarte. Truda morții. *Partea II. Moartea.* Darea sufletului. Moartea năprasnică. Cine-și face seamă. Scăldătoarea mortului. Gătirea mortului. *Partea III. După moarte.* Cele trei zile după moarte. Priveghiul. Petrecerea mortului la groapă. Înmormîntarea. Legătura mortului. Pînă la nouă zile. Patruzeci de zile. Pînă la anul. Pînă la șapte ani. Ucigașii. Strigoi, moroi, stafie și știma. A doua venire.

Pe lîngă materia indicată în acest cuprins, scrisă în 24 fascicule, se mai află trei fascicule de anexe extrase din scrierile d-lui T. Burada despre datinele poporului român la înmormîntări. Autorul acestui manuscript, uitînd că este vorba de datinele românești, se ocupă mai mult cu țările străine, pînă și cu China și India; în multe părți ale sale manuscriptul este un compendiu medical. E caracteristic că, în loc de a cita observațiuni și constatări locale de datine din țările române, acest manuscript citează continuu diferitele scrieri ale învățatului italian De Gubernatis. Limba este foarte neglésă și redactarea în general lasă foarte mult de dorit. Astfel manuscriptul A nu corespunde nici pe departe temei propuse de Academie la acest concurs.

Cu totul altfel se prezintă *manuscriptul B*. Conținutul lui este următorul:

I. *Nașterea.* Dorul romîncei. În altă stare. Zburătorul. Samca sau Avestița. Nașterea. Perderea. Scăldătoarea. Slobozirea casei. Rodinii. Lăptarea. Ursitoarele. Botezul. Numele de botez. Mărturiile. Schimbarea numelui. Cumătria. Scăldăciunca. Scăldătoarea nepoatei. Îmbisericirea. Colăcimea. Creșterea. Boalele copiilor. Masa moașei. Tunderea părului. Înțărcarea.

II. *Înmormîntarea.* Semne de moarte. Pe patul morții. Repauzarea. Scăldarea. Îmbrăcarea. Așezarea. Steagul. Bradul. Bocirea. La mort. Toiagul. Pausul. Coliva. Pomul. Prînzișorul. Priveghiul. Stîlpii. Zorile. Secriul. Petrecerea. Stările. Podurile. Prohodul. Mormîntul. Șniamenul. Înfrățirea. Comîndarea. Moșii. Slobozirea apei. Jelirea. Dezgroparea. Sufletul. Vămile. Iadul. Raiul. Județul. Adaus. Bocete.

Acest manuscript arată, la fiecare din capitolele ale căror titluri le-am citat, datinele poporului român prin constatări minuțioase din diferite localități, pe care le citează dimpreună cu sorgintea lor. Lucrarea se prezentă cu un material foarte bogat, cules cu atențiune, studiat în amănunte și grupat sistematic; este scrisă cu îngrijire, într-o limbă curată și corectă. În aceste condițiuni manuscriptul B cuprinde o scriere de cel mai mare interes pentru cunoașterea credințelor și a literaturii poporului

https://biblioteca-digitala.ro

nostru privitoare la cele două puncte cardinale ale vieţei omeneşti, naşterea şi moartea. Pentru aceste motive comisiunea propune a se da premiul Eliade Rădulescu manuscriptului cu motto : « Leagănul e imnul fericirei rare etc. »" (An., II, XIV, 1891—1892, p. 191—193).

Referatul conţine cîteva elemente demne de reţinut. În primul rînd delimitările metodei comparative, exagerarea autorului primului manuscris în sensul extinderii preocupărilor pentru obiceiurile altor popoare prin neglijarea materialului românesc, care, în concepţia celor trei membri ai comisiei şi, evident, a Academiei, trebuia să fie preponderent. Bariţiu nu insistă asupra rostului acestor lucrări în studierea originii poporului român, ceea ce poate fi interpretat ca o concesie în favoarea interesului pe care materialul îl prezintă „pentru cunoaşterea credinţelor şi a literaturii poporului nostru."

Raportul comisiunii speciale asupra materialelor prezentate la concursul premiului Eliade Rădulescu despre subiectul „Naşterea şi înmormîntarea la români. Datine şi credinţe" este citit în şedinţa din 25 martie 1892. După cum am mai amintit, comisiunea a propus să se acorde premiul manuscrisului cu deviza : „Leagănul e imnul fericirii rare, / La coşciugul jalnic plîngem cu-ntristare", deci celui aparţinînd lui Simeon Florea Marian. Se supune la vot propunerea comisiei şi se aprobă cu 14 voturi pentru şi 4 contra, din 18 votanţi. Deschizînd plicul cu numele autorului lucrării premiate, B.P. Hasdeu constată că acesta este Simeon Florea Marian, profesor în Suceava, membru al Academiei.

Aflarea numelui autorului lucrării premiate, calitatea lui de membru activ al Academiei, produce o adevărată senzaţie în rîndul corpului academic. Abia cu un an în urmă fusese votată propunerea, făcută încă din 1885 de Titu Maiorescu, de a se adăuga la articolul 61 din Regulamentul pentru acordarea premiilor un nou alineat cu următorul conţinut : „Membrii activi ai Academiei nu vor putea prezenta nici o operă a lor pentru premiere". (An., II, XIII, 1890—1891, p. 149, şedinţa din 15 aprilie 1891). Are loc o lungă discuţie, prelungită pe parcursul a două şedinţe — 25 martie şi 30 martie 1892 —, la care participă şi prezintă propuneri şi amendamente A. Papadopol-Calimach, V. Maniu, Gr. Tocilescu, generalul Şt. Fălcoianu, N. Quintescu, G. Sion, Gr. Ştefănescu, V. A. Urechia, P. S. Aurelian, Alexandru Roman, N. Ionescu şi B. P. Hasdeu. Vom reţine acele observaţii şi aprecieri care se referă la activitatea lui Simeon Florea Marian, la lucrările aflate în discuţia corpului academic : — *V. Maniu* : „. . . orice laudă se poate face scrierii lui Marian şi i se poate da orice ajutor. . . " ; — *Gr. Tocilescu* : „. . . se poate recunoaşte în modul cel mai strălucit valoarea scrierii lui Marian. . . " ; — *N. Ionescu* : „. . . Lucrarea colegului Marian să se încurajeze cît mai mult se va putea, dar să nu i se dea premiul Academiei . . . ''.

Pentru premierea lui Marian, chiar în aceste condiţii, optează generalul Şt. Fălcoianu, N. Quintescu, G. Sion, V. A. Urechia, B.P. Hasdeu şi A. Roman. Se înaintează şi se supun votului două propuneri : a) una iniţiată de Gr. Ştefănescu cu următorul cuprins : „Subsemnatul, în urma discuţiunei urmate şi în vederea propunerii regulamentare votată în sesiunea din anul trecut, prin care membrii Academiei se exclud de la premiele ei, este de părere că, recunoscînd meritele colegului Marian, nu i se poate da premiul pentru care s-a prezentat" şi b) cea de a doua propunere,

https://biblioteca-digitala.ro

inițiată de Șt. Fălcoianu, N. Quintescu, V. A. Urechia, B. P. Hasdeu și Al. Roman : „Sîntem de opiniune că, cazul lui Marian nu cade în prevederile regulamentului și este drept a i se acorda premiul".

Ultima propunere este respinsă : din 21 de votanți au optat pentru — 7, contra — 2 și 12 abțineri. Se acceptă deci propunerea lui Gr. Ștefănescu (An., II, XIV, 1891—1892, p. 111—115, 123), fapt specificat ulterior în rapoartele secretarului general din 1 și 24 aprilie 1892. Pasajul din raportul lui D.A. Sturdza, secretarul general al Academiei — prezentat în ședința din 1 aprilie 1892 —, asupra lucrărilor din sesiunea anului respectiv are următorul conținut : „Premiul Eliade Rădulescu, care a fost pus la concurs în acest an pentru subiectul « Nașterea și înmormîntarea la români », l-ați acordat unui manuscript pe care comisiunea specială vi l-a recomandat ca pe o lucrare bună și de merit. Constatînd însă că autorul acestui manuscript este colegul nostru S. Fl. Marian, d-voastră ați hotărît că se recunosc meritele lucrării, dar nu se poate da valoarea premiului, fiind aceasta în contra deciziunei din anul trecut care oprește pe membrii activi ai Academiei de a prezenta lucrările lor la premiere" (An., II, XIV, 1891—1892, p. 139) [21]. Același D. Sturdza amintește — în ședința din 24 aprilie 1892 — că s-a votat lui S. Fl. Marian premiul Eliade Rădulescu pentru scrierea sa *Nașterea și înmormîntarea la români* ; că valoarea acestui premiu nu i s-a putut da, fiind membru al Academiei ; s-a prevăzut însă în buget o sumă pentru tipărirea scrierii. D.A. Sturdza propune să se adopte hotărîrea de a se acorda lui Marian o recompensă pentru această lucrare, în marginile hotărîrilor luate în sesiunea generală. Propunerea este însușită și se decide ca, din suma prevăzută în buget pentru tipărire, să se dea lui Marian o recompensă de 50 de lei pentru coala tipărită (An., II, XV, 1892—1893, p. 2).

★

În majoritatea cazurilor Marian a abordat subiectul lucrărilor sale înainte ca Academia să le pună la concurs. Concursurile pentru premiile Academiei l-au stimulat pe Marian, i-au servit ca îndreptar, i-au dat certitudinea publicării lucrărilor sale. Cristalizarea concepției și metodei folcloristice a lui Sim. Fl. Marian se suprapune exact pe formularea unui sistem de preocupări în același domeniu la Academie, astfel că, din această suprapunere, cultura românească a avut numai de cîștigat. Am insistat asupra poziției și opiniilor formulate de membrii Academiei pentru că mai buna și exacta lor cunoaștere în detaliu ajută la fixarea concepției fiecăruia, a Academiei ca instituție, a relațiilor personale cu Marian și, în mod deosebit, a așa-zisei apartenențe a lui Simeon Florea Marian la una din „școlile" Alecsandri sau Hasdeu, prea rigid și schematic delimitate în studiile de specialitate. Or, am văzut, activitatea lui Marian, mai ales cea de la început, trebuie plasată în sfera de activitate a transilvănenilor și apoi în aceea a Academiei Române, unde se întîlneau toate tendințele și personalitățile reprezentative, într-o sinteză de larg răsunet și cu o eficiență remarcabilă care impune, și pe acest plan, Academia în dezvoltarea culturii și civilizației românești.

[21] O precizare asemănătoare celei de mai sus face Dim. A. Sturdza și în ședința din 23 februarie 1893 (An., II, XV, 1892—1893, p. 70—71).

https://biblioteca-digitala.ro

TIMP ȘI SPAȚIU ÎN OPERA SADOVENIANĂ

VANDA SITESCU

Statutul universului ficțional, definibil la interferența a trei parametri : personaj — timp — spațiu, permite sondarea analitică a raporturilor dialectice instituite în cîmpul operei literare. O asemenea cercetare, aplicată operei sadoveniene, poate evidenția construcția tematică, tipologia umană, suportul ideatic și chiar poate justifica subtila dozare a modalităților de reprezentare artistică. Printr-o extrapolare prudentă ajunge să fie luminată însăși viziunea scriitorului, în toată specificitatea ei.

Coordonatele spațio-temporale, păstrîndu-și dublul lor caracter, similar celui din realitate (jaloane ale interiorității umane și determinări exterioare acesteia)[1], au totuși, la nivelul literaturii, o funcționalitate precisă, predilect estetică. Timpul, convenție literară, se cere examinat prin metode diferite de cele consacrate pentru timpul existenței fenomenale. Studiile asupra problematicii timpului, integrate într-o analiză complexă a operei literare sau dedicate exclusiv acestui aspect, s-au fixat, în general, pe direcția unei critici tematice sau a uneia fenomenologice, urmărind timpul ca pe un motiv calificator al condiției umane, subiect romanesc, mediu structurator al narațiunii și, adesea, trimițînd spre conotații filozofice. Punctul de vedere naratologic cercetează schimbările de timpuri în interiorul textului, alternanța planurilor temporale și modificările survenite la nivelul modalităților de exprimare (narațiune, descriere, dialog). Chiar și această sumară indicație asupra unghiurilor din care poate fi abordat timpul literaturii dovedește dificultățile ce stau în fața unei tentative generoase de elucidare a problemei. Se impune astfel stabilirea unui sens precis pe care să-l urmărească studiul.

Investigația noastră va viza timpul în ipostaza sa de principiu ordonator al ficțiunii și nu ca element al textului. Sublinierea acestei laturi nu înseamnă ignorarea relațiilor dintre cele două secvențe temporale : timpul faptelor povestite (*le temps de l'histoire*) și timpul povestirii (*le temps du discours*)[2]. Separarea celor două aspecte, evident una mecanică,

[1] Cf. George Poulet, *Etudes sur le temps humain*, Paris, Plon, 1965.

[2] Folosim aici terminologia Juliei Kristeva din *Le texte du roman*, Haga — Paris, Mouton, 1970, p. 177—191. Autoarea stabilește două tipuri de temporalitate în roman : „la temporalité de l'énonciation" și „la temporalité de l'énonce".

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 251—257, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

ar oferi o imagine simplistă asupra raporturilor temporale pe care se construiesc nu numai lumea operei, dar şi textura ei. Nu de puţine ori anumite rafinamente de compoziţie în timpul povestirii, realizînd momente statice, conform unui efect stilistic „cu bătaie mai lungă", dau în ansamblu impresia de mişcare temporală care se transmite evenimentelor povestite. Ca principiu ordonator, timpul structurează logica interioară a textului, unifică opera în sine şi cu sine, trasează indicii concepţiei generale despre lume şi viaţă implicată în operă, înlănţuie evenimentele. Acţiunea se delimitează ca devenire a omului în timp şi spaţiu.

Pornind la analiza propriu-zisă, este necesară, de la început, o reconsiderare a consacratei incompatibilităţi trecut-prezent, ce ar domina opera sadoveniană. Aprecierea trecutului ca „exemplar", „paradis pierdut" (formulare născută din suprapunerea unui timp ireproşabil peste un spaţiu încîntător), aflat în opoziţie dramatică cu prezentul „mediocru", „corupt", „infernal", nu dezvăluie nimic din complexitatea şi particularităţile relaţiilor temporale. Limitarea timpului la antiteza prezent-trecut, văzută dealtfel în termeni cam romantici, înseamnă reducerea unui sistem la o trăsătură care-şi exercită menirea doar în contextul mai larg al operei. Calitatea esenţială a timpului sadovenian nu este de a fi trecut sau prezent, de a aparţine unei durate temporale certe, delimitabile, ci există mai degrabă o contaminare a trecutului cu prezentul, rezultanta fiind un timp amalgamat, imposibil de supus cronologiei [3].

O afirmaţie oarecum înrădăcinată în exegeza sadoveniană şi care împinge pe o pistă falsă o datorăm lui Marian Popa [4]: „[...] pierzîndu-şi ciclul temporal care-i este propriu, omul pierde dreptul de a stăpîni lumea". Se porneşte aici evident de la premisa exprimată mai sus conform căreia omul ar trăi handicapat în prezent de vreme ce este stăpînit afectiv de nostalgia trecutului. Omul lui Sadoveanu nu este rătăcit într-un timp impropriu şi nu simte faţă de acesta o stare de inadecvare. Stăpînirea lumii şi a timpului nu se face prin faptă (*actio*), ci prin cuvînt (*logos*). Din această notă particulară decurge şi atitudinea, similară cu cea a omului folcloric, de a nu modifica timpul, ci de a-l valoriza creator. Tocmai de aceea personajele intră mai uşor în legendă decît în istorie. Să ne amintim începutul romanului *Fraţii Jderi*, în care, după o introducere plină de determinaţii circumstanţiale, se face un salt din perimetrul „realităţii" (arbitralitatea termenului pentru sfera ficţiunii literare ne obligă să-l punem între ghilimele) abia conturate în cel al fabulosului legendar. Rapida transformare a prezentului sau a trecutului imediat în legendă (proiectare într-un trecut fantast) este dovada capacităţii omului de a

[3] Raportarea la timpul real poate fi utilă numai în măsura în care se urmăreşte un diagnostic diferenţiat. Pe o asemenea metodă se bazează observaţiile lui Mircea Tomuş (*Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, Editura Dacia, 1978, p. 111–112). El depistează în funcţionarea mecanismului duratei cinci linii de evidenţă (le reproducem în termeni cît mai apropiaţi de ai autorului): 1) opoziţia fundamentală trecut-prezent; 2) o ascendenţă calitativă a trecutului faţă de prezent; 3) o reiterare la nesfîrşit a comparaţiei celor două principale feţe ale timpului, prezent-trecut; 4) existenţa a două trecuturi — cel imediat şi cel originar, trecutul mitic; 5) acţiunea distructivă a timpului. Concluzia exegetului: „În toate şi peste tot există o durată sadoveniană unică, atotcuprinzătoare, care e trecerea neoprită, fluxul heraclitian" nu decurge necesar din această fragmentare. Ea este o aplicare exterioară demonstraţiei.

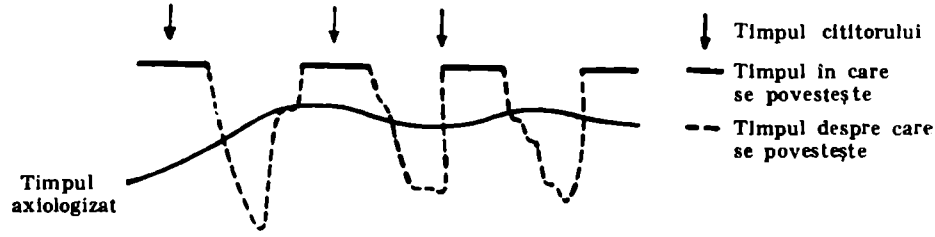
[4] Marian Popa, *Timpul la Sadoveanu*, în *Forma ca deformare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro

răsturna timpii şi nu poate fi motivată doar de personalitatea excepţională a lui Ştefan cel Mare. Cazul nu este izolat. Bunăoară în *Nicoară Potcoavă*, unde, scurtă vreme de la consumarea evenimentelor, figura efemerului domnitor se profilează în contururi eroic-legendare.

Poate nu mitul eternei reîntoarceri într-un trecut imemorial dă nota dominantă a personalităţii umane, cît atitudinea gnoseologică de descifrare a timpului. Timpul este cognoscibil prin convertirea sa în povestire. Vehiculele cu ajutorul cărora se pătrunde în timp sînt *imaginaţia* şi *memoria*. Reconsiderîndu-şi trecutul, omul îşi defineşte propria existenţă în timp. La acest nivel mutaţiile devin posibile : transferul de sensuri, prefaceri în scara valorică. Cumulul experienţelor înscrise în limite calendaristice fondează omului viaţa, dar asumarea timpilor precedenţi îi conferă vieţii calitatea de existenţă lucidă şi totalizatoare. Ontologizarea unui timp absolut ce guvernează cu egală autoritate peste toate axele spaţiale, implacabil şi etern, se face prin intervenţia factorului subiectiv. Acest timp, care funcţionează ca principiu transcendent, este învestit cu sens printr-un proces de axiologizare. În acest fel, refuzînd prezentul, omul refuză, de fapt, un timp care *încă* nu poartă amprenta sa, nu a fost încă inculcat cu valoare. Odată devenit *timp axiologizat*, acesta este supus omului ; sentimentul bucuriei de a trăi se contopeşte cu sentimentul de solidaritate cu toate epocile. Dihotomia trecut-prezent este abolită datorită virtuţilor unificatoare ale timpului axiologizat.

Prin cuvînt asistăm la transcenderea existenţei limitate în timp. Permanenţa timpului axiologizat favorizează capacitatea povestirii de a se regenera. Întîmplările, expresie a schimbării, devin purtătoare ale unor mesaje esenţializatoare. Modificarea funcţională a timpului axiologizat în raport cu timpul ontologic impregnează timpul operei literare cu particularităţi distincte. Profilul temporar este unul neregulat, vălurit. Pornind de la timpul în care se povesteşte, moment iniţial, altul decît prezentul, se alunecă în faldurile temporale cauzate de nucleele epice, se pătrunde în succesiunea evenimentelor povestite. Timpul axiologizat unifică aceste ipostaze temporale acordîndu-le continuitate. Prezentul este cu predilecţie timpul cititorului. Reprezentat grafic acest proces ar arăta astfel :



Anumite trăsături ale timpului axiologizat, timp cu o hotărîtoare finalitate stilistică, îl apropie pe acesta de timpul mitic, cu care însă nu se identifică. Timpul favorabil, propice povestirii, nu echivalează cu timpul mitic originar, de vreme ce instaurarea lui este cerută de funcţia evocatoare şi persuasivă (direcţionarea spre un destinatar este explicită) a acesteia. Faţă de timpul mitic, static şi iniţial, timpul axiologizat este dinamic,

https://biblioteca-digitala.ro

permanent actualizat și raportat la un om care nu-și alterează individualitatea. Corespondențe mai mari ar fi cu o epocă profund folclorică, dar percepută printr-un filtru cult și care motivează o anumită structură a ceremoniilor, credințelor, obiceiurilor. Precum în riturile folclorice, timpul mitic se păstrează ca un reziduu al unei epoci arhaice.

Un regim inedit are timpul istoric, constantă programatică a romanelor istorice sadoveniene. O enumerare a etapelor istorice ce s-au materializat în subiecte românești (secolele VIII, XV, XVI, XVII) dă impresia unei diacronii. În fapt, se instaurează, sub influența catalizatoare a timpului axiologizat, o sincronie care păstrează elemente ale procesului de istoricizare. Romanului istoric îi este propriu un anumit mod de abordare a cronologiei (succesiune progresivă, direcționată de întîmplări datate), care-l deosebește de istoriografie. Ponderea momentelor nu are nimic de a face cu exactitatea situării lor pe axa temporală. Nu există o verticală a ansamblurilor timpurilor. Sînt evidente cîteva procedee de sublimare a obiectivității cronologice identificabile pe toată întinderea operei lui Sadoveanu :

a) Păstrarea unor echivocuri temporale, ambiguități cultivate. Întîmplările se petrec „în vremurile de demult", „în ziua aceea, întîia", „în vremea veche", „odinioară". În *Hanul Ancuței* ieșirea dintr-un spațiu închis (întunericul în care se află personajele înainte de a-și începe povestirea) înseamnă intrarea în timp, în „negura vremilor". Orele zilei sînt „pe la prînzișor", „la vremea mesei", „cătră sară". Anii sînt simțiți ca rotire a anotimpurilor și calificați după darurile oferite de natură : „Vara acelui an s-a dovedit a fi, la Necșeni, a treia din seria celor șapte grase" [5].

b) Existența simultană a două modalități de marcare temporală :

„Era de la fericitul Zamolxis, cursul vremii într-al cincilea ciclu. socotind ciclul cît numărul zilelor omului, adică trei sute șaizeci și cinci de ani. Iar dintr-al cincilea ciclu, credincioșii vechi de la Carpați numărau ani o sută douăzeci. În văile depărtate, unde izvoarele și puhoaiele înălțimilor se prefac în pîraie și lacuri, iar oamenii își clădesc case de bîrne în așezări statornice, lumea își întorsese fața către o lege nouă și număra anul 780 de la izbăvitul Hristos" [6].

Doar în aparență datările se explicitează. Ele indică pe de o parte timpul dens al credinței în Zamolxis, iar, pe de altă parte, timpul Bizanțului, al omenirii creștinate și pîngărite totodată. Se înscriu astfel, de la început, într-un mers paralel două lumi, fiecare cu timpul ei propriu.

c) Obliterarea indicilor temporali ; conturînd cadrul temporal, autorul aduce date neparticulizatoare, false în fond, care sporesc impresia de vremuri trecute, estompate și înghițite de marele timp :

„Într-o toamnă aurie, am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut de Sîntilie ploi năpraznice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vîslind spre răsărit : [...]" [7].

---

[5] Mihail Sadoveanu, *Nopți de sînziene*, în *Opere*, vol. XII, București, E.S.P.L.A., 1958, p. 599.

[6] Idem, *Creanga de aur*, în *Opere*, vol. XII, București, E.S.P.L.A., 1958, p. 16.

[7] Idem, *Hanul Ancuței*, în *Opere*, vol. VIII, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 463.

https://biblioteca-digitala.ro

d) Vîrsta personajelor este una incertă, viaţa lor acoperă o lungă durată şi este asimilată de timp. Anii îşi pierd şirul. De aici expresia confuză a vîrstelor :

„... Ascultaţi ce mi s-a întîmplat pe aceste meleaguri, cînd eram tînăr. Catastihul acelor vremuri a început să mi se încurce" [8].

Printr-un procedeu emfatic cei douăzeci şi cinci de ani care despart întîmplarea de povestirea ei se dilată, pierzîndu-şi dimensiunea firească.

e) Timpul existenţei, prin conştientizare, devine timp efectiv; intervalele de timp primesc însemnele omului [9]. „... De la întîmplarea aceea a trecut vreme adîncă".

f) Ignorarea indicaţiilor temporale din text, un fel de amnezie intenţionată.

În opera sadoveniană timpul şi viaţa sînt termeni ce se acoperă, se suprapun în semnificaţii [10]. Această echivalenţă nu este întîmplătoare, ea trimite spre o angajare a omului în timp. Ieşirea din viaţă înseamnă ieşirea din timp. Capitolul XV din *Creanga de aur* poartă un titlu elocvent : „În care, celor fericiţi şi nefericiţi li se încheie timpul". Dar omul nu se epuizează în îngustele limite ale vieţii. El cîştigă eternitatea prin spiritul ce răzbate dincolo de timp. „Se va desface şi amăgirea care se numeşte trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp" [11].

Acestui timp, constituit ca dimensiune fundamentală a operei, anamorfozat prin acţiunea creatoare şi valorizatoare a omului, îi corespunde un spaţiu specific. În definirea spaţiului literar ca aspect paticular al spaţiului artistic este necesar să luăm în considerare afirmaţia lui Maurice Blauchot : „Spaţialitatea are o originalitate pe care nu o putem surprinde nici prin referire la spaţiul geometric obişnuit şi nici prin referire la spaţiul vieţii practice" [12]. Sîntem aici avertizaţi de faptul că spaţiul literar impune şi el mai multe modalităţi de abordare, care converg şi oferă o imagine de ansamblu. Julia Kristeva identifică [13] un spaţiu geografic şi un spaţiu textual ce funcţionează simultan în structura unitară a romanului [14].

O întrebare se naşte : este spaţiul în literatură un analogon al realităţii, şi, dacă da, atunci care este principiul său de funcţionare? În opera lui Sadoveanu spaţiul păstrează varietatea aspectelor aparţinătoare realului. Pădurea, muntele [15], izvorul, prin frecvenţa cu care apar şi prin

---

[8] *Ibidem*, p. 499.

[9] E.M. Forster, în *Aspecte ale romanului*, Bucureşti, E.L.U., 1968, face o observaţie pertinentă privind mecanismul timpului raportat la subiectivitatea umană, care ar determina o viaţă în timp („life by the clock") şi o viaţă prin valori („life by valore"). Atinse de om, secvenţele temporale nu mai sînt egale, ele primesc calitate, relief.

[10] Evidenţierea expresiilor stilistice ale timpului ar aduce informaţii utile şi revelatoare pentru constituţia temporalităţii sadoveniene.

[11] Idem, *Creanga de aur*, în *Opere*, vol. XII, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 476.

[12] Apud Gerard Genette, *Figuri*, Bucureşti, Editura Univers, 1978, p. 144.

[13] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 181—187.

[14] Gerard Genette (*op. cit.*,, p. 143—147) stabileşte, dincolo de spaţiul evocat în operă, o spaţialitate a limbajului însuşi, bazată pe capacitatea limbii de a evoca relaţii spaţiale, o spaţialitate a textului scris, o spaţialitate la nivelul scrierii care se instituie într-un spaţiu semantic şi o spaţialitate a literaturii, luată ca şi corpus şi concretizată în bibliotecă.

[15] Vezi pentru motivul muntelui Z. Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

rolul lor activ în dinamica semnifiaţiilor, se ridică la rangul de toposuri simbolice.

„Atunci m-am suit în muntele ascuns pe care contemporanii mei nu-l cunosc. Între vîrtejuri de zloată am ajuns pînă la lăcaşul său [al magului — n. n.], într-un loc unde trei izvoare vii saltă de sub piatră zbătîndu-se ca viperele înţelepciunii lui celei fără de moarte" [16].

Proprii scriitorului, şi indiscutabil interesante, sînt mijloacele de descriere utilizate şi care ocolesc vizualizarea, procedeu consacrat de evocare a cadrului. Sprijinirea pe factorul audiţiei şi pe termenul abstract [17] conferă dimensiunilor spaţiale caracter inedit. Din moment ce existenţa se desfăşoară aproape exclusiv la nivelul vorbirii, tăcerea are menirea de a dilata spaţiul, de a-l împinge spre zona incomensurabilului.

„Deşi eram la jumătatea lui april, pădurea încă mărturisea menirea iernii. Pe alocuri deschidea hrube de întuneric. În tăurile negre parcă rămăseseră cuibarele şi ouăle părăsite ale balaurilor viscolelor şi furtunilor, care au trecut peste lumea noastră în lumea lui faur. Fagi şi plopi rupţi şi dărîmaţi mărturiseau bătăliile trecute. Pădurea păstra încă în cuprinsul ei o mîhnire ş-o oboseală. Aici, în adîncuri, nu fîlfîiau zboruri, nu ţîrîiau glasuri. Era neclintire şi tăcere" [18].

Vastitatea spaţiului se realizează şi printr-o minuţioasă descriere a detaliului, care, într-un cadru simbolic, permite resemnificări. Aglomerarea de amănunte şi nuanţe nu înăbuşă spaţiul, ci, dimpotrivă, îi dă grandoare. Nu putem rezista ispitei de a mai reproduce un fragment:

„Apoi, după ce străbatem o cărare lungă şi îngustă printre trestii, simţesc înainte luciul unui luminiş. Îl rumenesc zorile revărsate, înflorind spre noi prin gratiile stuhului. S-a arătat deodată şi pe nesimţite ziua peste întinderile blonde, peste balta pustie, cu verdeaţa anului trecut moartă sub gheţuri. Vîntul a stat şi pe zarea răsăritului fulgeră cîteva clipe soarele. O geană de neguri şi nouri se lasă după aceea asupra-i şi lucirile din juru-mi şi dinainte-mi se sting. Peste singurătăţi a nins deodată o tonalitate sură, tristă şi rece" [19].

Dincolo de spaţiul interior — al personajului — şi de cel exterior — geografic — există în intimitatea discursului precizări despre un spaţiu casnic, gospodăresc, modelat de om în spiritul unei chibzuinţe tipic sadoveniene şi înconjurat de o natură debordantă. „O pădure începea în dreapta şi îmbrăca pămîntul în valuri, spre zări nesfîrşite" [20].

Spaţiului subiectiv, al întîmplărilor, îi corespunde un spaţiu obiectiv, integrator, ce poate fi numit, generic, Moldova. Intrarea într-un alt spaţiu decît cel românesc are, de cele mai multe ori, valoarea unei expediţii de iniţiere. Oricît de bine prins acest nou spaţiu, el păstrează amintirea celui de acasă, la care scriitorul se întoarce mereu, cu forţe neistovite.

---

[16] M. Sadoveanu, *Creanga de aur*, în *Opere*, vol. XII, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 10.

[17] Vezi T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 212—229.

[18] Mihail Sadoveanu, *Ţara de dincolo de negură*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 160.

[19] *Ibidem*, p. 85.

[20] Idem, *Zodia cancerului sau vremea Ducăi-vodă*, Bucureşti, Editura tineretului, 1968, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesantă pentru configurația textului este relația mobilă dintre spațiul închis, cel al locului în care se povestește, și spațiul deschis, despre care se povestește, un spațiu semnificat și care, aparent paradoxal, este închis într-un teritoriu limitat. Tehnica de pătrundere în abisal, specifică cîmpului literar, permite asimilarea unui spațiu virtual infinit într-unul mărginit.

Există o tendință intrinsecă a acestor aspecte spațiale de a se îngloba într-un spațiu general, cu o structură unitară, a cărui configurație este decisă de componenta umană — *spațiul etnic*.

Acțiunea de poeticizare a lumii, datorată atitudinii profund lirice a autorului, armonizarea universului uman cu spațiul cosmic funcționează ca un țesut lax, unificator nu numai al spațiului, dar și al timpului. Identitatea de spațiu și, implicit, de timp determină la nivelul personajelor o contemporaneitate afectivă, o comuniune de gîndire și de reacții sufletești, un sistem atitudinal izomorf. Concluzia care se impune este aceea că spațialitatea și temporalitatea se întrupează în opera sadoveniană ca elemente reprezentative și dinamice.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE MANIFESTĂRI ETNOGRAFICE DESFĂŞURATE ÎN CADRUL CELEI DE A II-a EDIŢII A FESTIVALULUI NAŢIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

MONICA BUDIŞ şi RADU OCTAVIAN MAIER

La sfîrşitul anului 1978 au avut loc numeroase sesiuni ştiinţifice desfăşurate în cadrul celei de a II-a ediţii a Festivalului naţional al muncii şi creaţiei „Cîntarea României". Nu ne propunem un inventar al acestora, ci numai enumerarea cîtorva dintre ele: sesiune de comunicări ştiinţifice la Buzău (5 noiembrie), la Goleşti (25—26 noiembrie), la Slobozia (9—10 decembrie), la Focşani (15—16 decembrie), la Bacău (18 decembrie), la I.C.E.D. Bucureşti (18—19 decembrie), la Sighetul Marmaţiei (25—26 decembrie).

Dintre toate aceste acţiuni, ne vom referi mai pe larg la 3 sesiuni ştiinţifice: Buzău, Goleşti, Slobozia, avînd ca organizatori comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă, în colaborare cu Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă (Buzău), ori muzeele respective (Goleşti, Slobozia).

I. *La sesiunea de la Buzău*, aflată la cea de a XI-a ediţie şi avînd ca tematică „Creaţia populară — expresie a unităţii şi continuităţii neîntrerupte a poporului român în judeţul Buzău", s-au prezentat în total 11 comunicări (7 ale unor cercetători din I.C.E.D.: M. Budiş, Ion Alexandru, Alina Ioana Ciobănel, Ion Drăgoescu, Elena Maxim, Ion Meiţoiu, Lia Stoica). Au fost susţinute comunicări privind aspecte fundamentale ale problematicii folclorului şi etnologiei buzoiene, dar şi dinamica lor în contemporaneitate. Au fost abordate teme privind aşezările rurale, unele ocupaţii (vînătoarea), unele meşteşuguri (ceramica). Portul popular a fost tratat atît din punctul de vedere al ornamenticii (Maria Dumitrache, *Ornament şi culoare în portul popular buzoian*), cît şi al implicaţiilor de ordin ritual (Alina Ioana Ciobănel, *Elemente de ritual în portul popular din zona Buzăului*). Obiceiurile au fost reprezentate prin comunicări, privind unele colinde laice şi legende referitoare la întemeierea unor localităţi, precum şi prin cercetări asupra folclorului nupţial.

Sesiunea de la Buzău s-a rezumat la citirea comunicărilor. Am propune forurilor în drept ca pe viitor să se rezerve un oarecare timp şi discuţiilor pe marginea expunerilor făcute.

II. *Sesiunea de la Goleşti*, organizată de Complexul muzeal Goleşti, a avut o tematică largă:

1) locul şi rolul Goleştilor în cultura românească;
2) viticultura şi pomicultura din România;
3) arta populară în judeţul Argeş.

1) Deşi, la toate sesiunile anterioare, problematica principală s-a referit la rolul Goleştilor în cultura românească, şi la ediţia din 1978 au fost relevate încă numeroase fapte inedite din activitatea politico-culturală şi editorială a familiei Golescu, precum şi asupra relaţiilor şi implicaţiilor pe care viziunea iluministă a reprezentanţilor acestei familii au avut-o în diversele domenii ale culturii şi ştiinţei româneşti. A fost subliniat şi aportul adus de unii Goleşti mai puţin cunoscuţi pînă în prezent: Nicolae Golescu, Alex. Golescu-Arăpilă. De exemplu: Nicolae Moisescu (Muzeul Curtea de Argeş), *Activitatea politică şi aportul adus de N. Golescu la revoluţia de la 1848*; Adrian Adamache (Arhivele statului — Bucureşti), *Note privind locul lui Al. Golescu în gîndirea estetică românească de la mijlocul secolului al XIX-lea*; Marin Badea (Institutul de studii social-politice al C.C. al P.C.R.), *Din gîndirea social-istorică şi politică a lui Alex. Golescu-Arăpilă.*

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 259—267, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro

De asemenea, a fost evidenţiată contribuţia unor Goleşti, ca Iordache şi Dinicu, în domenii mai puţin cercetate, cum ar fi : Luminiţa Pally (muzeograf Goleşti), *Filozofia dialogurilor în gîndirea lui I. Golescu* ; Ionel Cîndea (muzeograf Brăila), *Activitatea lui D. Golescu în postul de administrator al jud. Brăila în timpul revoluţiei de la 1848;* Daniel Luca (muzeograf Goleşti), *Viziunea unor reprezentanţi iluminişti şi paşoptişti ai familiei Golescu asupra istoriei.*

2) Comunicările despre viticultură şi pomicultură au oferit aspecte ale practicării acestei ocupaţii, atestate documentar încă din secolul al XV-lea. Au fost utilizate documentele inedite, de către unii cercetători prezenţi la sesiune, ca bază a interpretărilor etnologice ; vom cita cîteva exemple : Aurel Stroe (Arhivele statului — Bucureşti), *Viile mănăstirii Cîmpulung în secolele XV—XVII;* Georgeta Gavra, Titina Rădulescu (Muzeul satului şi de artă populară), *Informaţii privind viticultura şi pomicultura din ţările române în opera călătorului Evlyia Celebi efendi;* Virgil Z. Teodorescu (Arhivele statului — Bucureşti), *Viticultura în miniaturistica lui Dionisie Ecleziarhul* ; Liviu Ştefănescu (Muzeul de istorie Bucureşti), *Raportul dintre ţărani şi feudali privind viile şi livezile;* Flaminiu Mîrtzu (Cîmpulung-Muscel), *Implicaţiile viticulturii asupra unor instituţii medievale româneşti* ; Valeriu Alexiu (Muzeul Goleşti), *Cîteva date privind istoricul viei mănăstirii Căldăruşani* ; Stelian Neamţu (Dîmboviţa), *Viticultura şi pomicultura pe domeniul funciar al mănăstirii Cernica;* A. Motomancea (Bucureşti), *Ravagiile filoxerei şi preocupări pentru refacerea fondului viticulturii româneşti;* R. O. Maier, A.I. Ciobănel, *Aspecte ale viticulturii din podgoriile Aradului;* Rodica Subu-Viţa, *Cultura viţei de vie în secolele XVIII — XIX în zona Lugoj* ; R. Ciucă, C. Tudor (Ialomiţa), *Din istoria cultivării viţei de vie în judeţul Ialomiţa;* Mihai Gorgoi (Goleşti), *Cîteva date privind cultura viţei de vie în a II-a jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.*

3) Problematicii legate de arta populară din judeţul Argeş i-au fost dedicate numeroase comunicări, care s-au axat pe aşezări în general, pe sate specializate în viticultură şi pomicultură, îndeosebi. Nu au fost neglijate : arhitectura populară, unele ocupaţii şi meşteşuguri tradiţionale etc. Portul şi arta populară au fost abordate de aproximativ 7 cercetători (nu mai redăm titlurile din lipsă de spaţiu). Numărul comunicărilor programate la Goleşti a fost foarte mare — 80, din care la secţia etnografie — artă populară au fost susţinute 25 din 10 planificate. Din I.C.E.D. au prezentat comunicări 6 cercetători : M. Budiş, A. Ciobănel, G. Comanici, Ion Drăgoescu, R.O. Maier, El. Maxim. Comunicările au fost urmate de discuţii, iar sesiunea a fost încheiată prin vizitarea Complexului muzeal Goleşti şi prin intrarea în circuitul muzeal a gospodăriei pomicole din Jugur — Muscel.

III. *Sesiunea de la Ialomiţa*, aflată la un jubileu, a V-a ediţie, s-a bucurat de prezenţa unor specialişti din întreaga ţară : cercetători şi muzeografi, arhivişti şi profesori din Bucureşti, Iaşi ori Cluj-Napoca, din Galaţi şi Drobeta-Turnu Severin, din Brăila, Lugoj ori Timişoara, din Ploieşti şi Huşi etc. Din I.C.E.D. au participat 13 cercetători : C. Breazna, A. Bucşan, M. Budiş, R. Capesius, M. Cioară, H. Culea, N. Dunăre, I. Marin-Cajal, R. O. Maier, G. Moraru, Paul Petrescu, Lia Stoica, G. Comanici.

Nu ne propunem reproducerea titlurilor celor 90 de comunicări planificate, nici cel puţin a celor peste 50 susţinute în cele două zile cît a durat sesiunea. Vom specifica numai că ele s-au axat pe problematica arheologiei, istoriei şi etnografiei Bărăganului, începînd cu epoca bronzului, continuînd cu epoca Latène-ului timpuriu, perioada geto-dacică preromană şi romană. Alte expozeuri au prezentat materiale din evul mediu timpuriu şi dezvoltat, din epoca modernă şi contemporană.

În ultimii ani, Muzeul judeţean Ialomiţa şi-a axat preocupările pe criteriile şi metodologia înfiinţării Muzeului naţional agrar. Ca atare, şi una din secţiile sesiunii a reunit comunicări referitoare la muzeologia agrară (istoria vieţii rurale, istoria instituţiilor). De exemplu : Anca Ghiaţă (Institutul de studii sud-est europene), *Agricultura în Dobrogea medievală şi modernă — izvoare şi metodologii pentru organizarea Muzeului agrar al Republicii Socialiste România* ; Vicol Marian (Muzeul Dobrogei), *Situaţia localităţilor rurale din judeţul Constanţa la sfîrşitul secolului al XIX-lea* ; I. Negură (Bucureşti), *Agricultura Bărăganului în oglinda istorică a statisticii* ; L. Mihăilescu, *Agricultura tradiţională în judeţul Brăila;* N. Georgescu (Muzeul Bujoreni), *Agricultura judeţului Vîlcea în documente istorice de arhivă locală — secolele XVII—XX;* idem, *Prezentarea zonei Vîlcea în Muzeul agrar al Republicii Socialiste România;* I. Oprea (Bujoreni — Vîlcea), *Dovezi etnografice despre practicarea ocupaţiilor tradiţionale în judeţul Vîlcea.*

În afara acesteia a mai funcţionat o secţie, avînd ca titlu generic : *Cîmpia Bărăganului în istoria poporului român*, care pe lîngă comunicări de arheologie-istorie a grupat o serie de comunicări de interes larg, care ridicau probleme de metodologie a cercetării, de corelare a fenomenului etnografic din diversele puncte cercetate, de aspecte comparative şi de istoria folcloristicii şi a etnografiei, cum ar fi : A. Bucşan, *Influenţe carpatice în folclorul coregrafic dunărean.*

În afara comunicărilor, foarte interesante şi prezentate la un înalt nivel ştiinţific, la Slobozia şi în împrejurimi au avut loc şi alte acţiuni : vernisajul unor expoziţii : „Cercetări arheo-

https://biblioteca-digitala.ro

logice" în judeţul Ialomiţa (la Slobozia), „Geţii în Bărăgan" (la Călăraşi), „Arta populară din subzona Borcea" (la Feteşti), „Comori de artă populară bucovineană" (la Ţăndărei).

De asemenea, au fost organizate întîlniri-dezbateri pe teme privind formarea, permanenţa şi continuitatea poporului român în spaţiul carpato-ponto-danubian. Acestea au avut loc între oamenii muncii din numeroase sate ialomiţene şi specialiştii veniţi la sesiune.

TIBERIU ALEXANDRU, *Folcloristică, organologie, muzicologie*, Bucureşti, Editura muzicală, 1978, 265 p.

Autorul este unul din cei mai importanţi etnomuzicologi români contemporani, cu un solid şi durabil prestigiu atît în ţară, cît şi dincolo de fruntariile ei, prestigiu întemeiat pe valoarea incontestabilă după mai bine de două şi chiar trei decenii de la publicarea unora dintre lucrările sale. Este convingerea pe care o întăreşte şi recentul volum. Tiberiu Alexandru are în bibliografia românească de specialitate, vizată aci, prioritatea abordării ştiinţifice moderne a unor teme de primă mărime, cum sînt instrumentele muzicii populare (*Instrumentele muzicale ale poporului român*, 1956, şi studiile din cartea pe care o comentăm), aportul creaţiei ştiinţifice a lui Bartók Béla în evoluţia folcloristicii muzicale româneşti (*Béla Bartók despre folclorul românesc*, 1968) şi sinteze asupra muzicii populare româneşti (*Muzica populară românească*, 1975). Aceste strădanii au deopotrivă şi meritul de a face larg cunoscute rezultatele cercetărilor de specialitate, pus în valoare de capacitatea autorului de a se exprima într-un limbaj totodată exact, simplu şi plăcut — merit nelipsit de importanţă dacă luăm în consideraţie nevoia de informare, tot mai imperios resimţită în acest domeniu, a feluritelor categorii de practicieni ai valorificării creaţiei populare în mişcarea culturală actuală (de amatori sau profesionistă) —, continuînd, nu numai în acest fel, preţioasa moştenire ştiinţifică lăsată de Constantin Brăiloiu, în a cărui memorie este tipărită şi această carte.

Recenta publicaţie cuprinde lucrări diferite ca tematică, ca mod de a trata subiectul, ca dimensiune şi ca dată a conceperii lor, unele fiind inedite, altele reeditate. Orînduirea lor urmăreşte gradul de apartenenţă la cele trei domenii enunţate în titlu.

Primul grupaj, *folcloristica*, se deschide cu două articole de popularizare — unul [*Folclorul românesc* (p. 10—16)] apărut mai întîi în cuprinsul articolului *L'ethnographie et le folklore*, din sinteza documentară *La Roumanie*, editată de Ministerul Turismului, celălalt [*Cîntecul popular românesc* (p. 17—37)] fiind rescrierea unei conferinţe ţinute în R.P. Chineză în toamna anului 1956, în care întîlnim asocieri inedite între doina gorjenească şi un anume stil muzical din nordul Chinei, între doina maramureşeană şi anume cîntări budiste din Kampuchia, ca şi analogii între diferite tipuri de instrumente muzicale româneşti şi chineze.

Reeditarea monografiei, aproape uitată, *Muzica populară bănăţeană* (p. 39—70), tipărită mai întîi la Bucureşti în anul 1942 de către „Cercul bănăţenilor", impresionează prin consistenţa informaţiilor privitoare la o zonă folclorică a cărei bogăţie şi complexitate întrec, de fapt, pe aceea a multor vetre a căror faimă este mult mai mare. Se uită adeseori că Banatul a fost, de-a lungul a numai cîteva decenii, terenul unor evoluţii pe cît de frapante, pe atît de reprezentative pentru contemporaneitate: de la *Căluşul* ritual de Rusalii la *Căluşerul* de iarnă, sau de la *cimpoi* şi *laută* (vioară) acompaniată de *broancă* (violoncel percutat) la taraful de *saxofoane* şi *trompete*, după cum se uită că Banatul a fost poarta prin care a pătruns la noi *torogoata* (şi ţambalul cu pedale şi, probabil, „vioara cu goarnă"), că aceluiaşi ţinut îi sînt proprii, de asemenea, *doina propriu-zisă*, *balada* în forma ei predominant epică, lăutărească, cunoscînd alături de temele mari — Mioriţa, Meşterul Manole, Corbea („Mirza") — şi teme sau tipuri locale — ca Mantu de la Căvăran, Sila Simodiva, cîteva subiecte din ciclul novăceştilor etc. —, *cîntece rituale funerare* (al Zorilor, al Bradului, de petrecut), *bocetul* cu motive versificate, ca cel din Transilvania, şi cel cu text liber-improvizat, adaptat ad-hoc structurii cîntecului în timpul executării lui, *dansul ca pomană* ş.a. Comentarii recente, bibliografia şi discografia zonei, care o completează, restituie în întregime actualităţii această lucrare; doar pe alocuri, un anume ton evocator, cu citate pitoreşti din rostirea informatorilor, marchează timpul primei redactări.

Doina românească şi folclorul muzical comparat (p. 71—75), textul unei comunicări ţinute la Istanbul în anul 1974, în cadrul Congresului asupra muzicii modale, iniţiat de Ahmed Adnan Saygun, supune atenţiei termeni posibili de comparaţie din folclorul altor popoare, din Europa şi Asia, pentru genul muzical specific al doinei, pe linia încercărilor iniţiate de B. Bartók în primele decenii ale veacului, nu fără a tempera însă, cu prudenţa omului de ştiinţă autentic, ispitele fireşti cu care îmbie asemenea excursuri comparativiste.

https://biblioteca-digitala.ro

Urmează un set de articole închinate lui Constantin Brăiloiu cu prilejul comemorării unui deceniu de la moartea acestuia : nota monografică, reluată din „Revista de etnografie și folclor", intitulată *C. Brăiloiu (1893—1958)* (p. 76—111), unul din cele mai autorizate comentarii la activitatea științifică a marelui înaintaș, și trei comunicări, *C. Brăiloiu și valorificarea înregistrărilor de muzică populară* (p. 112—126), ținută la sesiunea omagială organizată la Conservatorul de muzică „C. Porumbescu" din București în mai 1968, *Contribuția lui C. Brăiloiu la culegerea și valorificarea muzicii populare bihorene* (p. 127—136), ținută la Oradea în iarna aceluiași an, și *C. Brăiloiu și cercetarea muzicii populare gorjenești* (p. 135—136), ținută la Runcu în vara anului 1970 în cadrul colocviului „Runcu — permanență în cultura gorjenească". Relatările despre inițiativa lui C. Brăiloiu de a imprima *în țară* o antologie pe discuri a muzicii populare românești (soldată doar cu un album de cinci discuri *Țara Oașului* (*Satu Mare*), două mape cu *Jocuri populare românești* a cîte trei discuri fiecare și *Nunta în Someș*, două discuri apărute în 1941) fac simțite competența în materie a autorului comunicării, el însuși continuator fervent al acestor preocupări — legitimate de obligația de a lăsa „moștenire învățaților acelui viitor [cînd muzica populară va înceta să mai viețuiască — n.n.] documente care să îngăduie un răspuns la toate întrebările care se vor ivi după noi" (C. Brăiloiu, *Technique des enregistrements sonores*, 1938) — și realizator al primei antologii pe discuri, reprezentativă pentru *toate* zonele, genurile și speciile muzicii populare românești (*Antologia muzicii populare românești*, două casete cu cîte trei discuri fiecare, 25 cm, 33 de ture, cu 110 documente sonore însoțite de broșuri explicative în limbile română, engleză, franceză și rusă, Electrecord, EPD—78, 81,1 015,1 016, 1 017, București, 1959—1960 și 1962). Textul comunicării e sprijinit pe interesante fragmente din corespondența lui C. Brăiloiu cu autorul.

Grupajul se încheie cu o sinteză, concisă și actualizată, a mai multor lucrări legate de aceeași temă : *Béla Bartók și muzica populară românească* (p. 137—149).

Secțiunea intitulată *organologie* cuprinde trei studii de o considerabilă densitate informațională, care dezvoltă, fiecare în parte, capitole de temelie ale instrumentarului nostru muzical popular : *fluierele* [*Tilinca. Un străvechi instrument muzical popular al românilor* (p. 152—170) și *Naiul românesc* (p. 171—196)] și *vioara* [*Vioara ca instrument muzical popular* (p. 197—238)].

Ele aduc, față de versiunile inițiale (1956, 1974 și respectiv 1957), o seamă de date noi, în legătură cu clasificarea fluierelor (întregită cu încă patru membri), cu vechimea și răspîndirea pe teritoriul țării a unor variante de *nai*, cîteva elemente ale evoluției tehnicii de interpretare la *nai* — din primele decenii ale veacului nostru pînă azi —, despre diferite tipuri de vioară (și viole) menționate la noi între secolele XVI—XIX și modalități distincte de asimilare a lor în tradiția folclorică românească etc. Ele pun în evidență însemnătatea și bogăția de aspecte ale temelor abordate, impunînd pe autor ca pe o autoritate în domeniu.

Ultimul grupaj, *muzicologie*, cuprinde : un medalion dedicat compozitorului, bănățean prin adopțiune, Antoniu Sequens (p. 240—245) și o — chiar astfel intitulată — contribuție la discografia enesciană [*Înregistrări pe disc făcute cu G. Enescu în anul 1943* (p. 246—251)], evocînd tentativa lui C. Brăiloiu de a realiza un nobil proiect — imprimarea pe disc a unei colecții de muzică românească populară *și cultă* —, din care au rămas, roade tîrzii și aproape întîmplătoare, cîteva înregistrări făcute cu G. Enescu și... amintirile legate de această împrejurare.

Fiecare articol al cărții este întregit cu date bibliografice amănunțite, cu discografii și completări de informații, cu notații muzicale, iconografie etc. aduse la zi, privitoare la materialul editat și uneori la însăși tema abordată.

Meritul primordial al cărții este însă acela de a fi readus atenției publicului cititor o seamă de lucrări valoroase, pînă acum necunoscute sau greu de găsit în periodicele și volumele de studii cu tiraj restrîns în care au apărut.

După *Muzica populară românească* (1974), un contact preliminar al publicului cu evantaiul de aspecte și probleme ale etnomuzicologiei românești, Editura muzicală ne oferă acum un nou mănunchi de studii de folcloristică muzicală. Este un drum promițător, pe care îl dorim continuat.

Iosif Herțea

VASILE D. NICOLESCU, *Manuscrisul Ucenescu. Cînturi*, București, Editura muzicală, 1979, 369 p.

Una dintre recentele apariții care se face în mod deosebit remarcată este acea a volumului *Manuscrisul Ucenescu*, de profesorul și folcloristul Vasile D. Nicolescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul ne face cunoscut faptul că împlinirea unui secol de la moartea lui Anton Pann, în anul 1954, a ocazionat manifestări la care, printre alte probleme, s-a pus şi aceea a discipolilor lui. Dintre aceştia, una din figurile de frunte s-a dovedit a fi George Ucenescu, care s-a evidenţiat prin preocupările sale diverse de profesor, folclorist, luptător pentru progres şi emancipare naţională, atit pe plan cultural şi educaţional, cit şi ca participant la Revoluţia de la 1848.

Lucrarea are un temeinic studiu introductiv cuprinzînd trei capitole, dintre care primul conţine „Date biografice", al doilea, „Activitatea didactică, folcloristică şi culturală la Braşov", şi al treilea, „Opera lui George Ucenescu".

În primul capitol al studiului său, profesorul Vasile Nicolescu aduce date biografice inedite, prin studierea şi confruntarea minuţioasă a documentelor din epoca respectivă, subliniind legăturile strînse care au existat între A. Pann şi G. Ucenescu, legături ignorate sau care au ieşit din sfera preocupărilor altor autori. Este de asemenea subliniat faptul că opera de culegere a folclorului porneşte la Ucenescu pe de o parte sub influenţa dascălului său — A. Pann, iar pe de altă parte de la interese didactice, respectiv din dorinţa de a avea la dispoziţie un repertoriu care să acopere nevoia oricărui fel de prilej, repertoriul răspunzînd (în formă şi conţinut) tendinţelor şi gustului epocii.

Autorul evidenţiază unitatea şi originalitatea (în limitele concepţiei vremii respective) a cîntecului popular, păstrate prin notarea în întregime a documentului folcloric (text şi muzică).

În afara muncii propriu-zise de culegător şi profesor, Ucenescu a lăsat lucrări tipărite (sub formă de broşuri) şi manuscrise. Broşurile, cum s-a mai amintit, întrebuinţate în scop didactic, însumează creaţii proprii şi cîntece culese de la copii. Altele, aparţinînd lui A. Pann, sînt intitulate *Cînturile morale*.

Cele două manuscrise sînt însă îndeosebi „valoroase din punct de vedere istoric, documentar, artistic şi didactic": *Tractatu teoretico - practicu de musica ecclesiastica gr. orientală* — găsit la biserica Sf. Treime din Şcheii Braşovului —, manual teoretic şi practic al muzicii psaltice bizantine, şi mai cu seamă manuscrisul, cu nr. de înregistrare 3 497 de la B.A.R., intitulat *Carte de cînturi cu note de psaltichie scrise de G. Ucenescu, student al domnului Anton Pann, 1852, 567 cînturi*, iar în subtitlu, cu precizarea: „Cumpărat de la Ihel Şaraga din Bucureşti, la 25 septembrie 1909". Se atrage atenţia că titlul acestui manuscris aparţine nu lui Ucenescu, ci achizitorului Academiei.

Volumul tipărit de V. Nicolescu cuprinde studiul introductiv (care în afară de datele biografice şi activitatea lui Ucenescu ne relevă contribuţiile originale ale acestuia) şi bogatul material din acest al doilea manuscris. Manuscrisul este descris în amănunt ca aspect, dimensiuni, ca ordonare a materialului în original, cît şi în lucrare, unde îngrijitorul ediţiei a fost obligat să elimine o parte din melodiile lui A. Pann apărute şi în alte publicaţii sau unele melodii care se repetau. Toate însemnările lui Ucenescu au fost reproduse ca preţioase referiri fie la biografia lui, fie la cea a lui A. Pann, la istoria cîntecului sau ca date critice importante privind originea, conţinutul, structura cîntecului, anul de apariţie sau de publicaţie.

Melodiile constituind manuscrisul aparţin în marea lor majoritate lui Ucenescu şi A. Pann; apar, fără omisiuni, însă şi ceilalţi autori. Importanţa acestui repertoriu rezidă în aceea că ne oferă astăzi posibilitatea studierii unor materiale reprezentative (muzică şi poezie) pentru acea vreme, prin selecţia făcută de Ucenescu pe criteriul gustului, în spiritul naţional, social şi patriotic al epocii sale.

Nu vom insista asupra conţinutului sau a modului de alcătuire a lucrării în speranţa că cele arătate mai sus vor reuşi să suscite interesul pentru cercetarea amănunţită a lucrării şi să sublinieze valoarea materialului din acest volum, precum şi seriozitatea tratării lui de către prof. V. Nicolescu.

Se impun totuşi cîteva menţiuni cu privire la munca autorului, atît în ce priveşte studierea manuscrisului editat, cît şi prelucrarea şi prezentarea materialului acestei lucrări. Astfel este evident că datele biografice au fost adunate cu remarcabilă migală şi efort, cu scupulozitate şi discernămînt, din informaţii contradictorii uneori în puţinele documente care s-au mai păstrat, dar şi prin cercetări de teren pe urmele lui Ucenescu, la Braşov şi Sibiu.

Se cuvine îndeosebi menţionat faptul că manuscrisul lui Ucenescu a impus transcrierea melodiilor din notaţie psaltică în notaţie liniară, muncă pe care astăzi din ce în ce mai puţini sînt cei care o pot face şi care a cerut o readaptare a materialului fără ca, în acelaşi timp, să i se aducă modificări de natură să-i ştirbească autenticitatea. Este astfel meritul competenţei prof. V. Nicolescu de a fi pus în circulaţie, la îndemîna celor interesaţi, un bogat repertoriu de o mare valoare istorică şi documentară, autentic şi reprezentativ, care ar fi fost inaccesibil unui cerc larg de specialişti, în condiţiile în care ar fi rămas în forma lui originală.

https://biblioteca-digitala.ro

Semnalarea inadvertenţelor existente în manuscris, excluderea melodiilor apărute în alte publicaţii, eliminarea dubletelor, păstrarea atentă a tuturor observaţiilor şi menţiunilor lui Gr. Ucenescu asupra cîntecelor, cît şi analiza acelor trăsături prin care Ucenescu se evidenţiază între contemporanii săi, ne demonstrează înaltele exigenţe ştiinţifice ale acestei munci.

Eugenia Săndulescu

KLAUS BEITL, *Leopold Schmidt Bibliographie, 1930—1977*, Wien, Verlag des Vereins für Volkskunde, 1978, 244 p., in-8°

Din însărcinarea Asociaţiei vieneze de etnologie şi cu colaborarea Institutului de etnologie contemporană al Academiei Austriece de Ştiinţe, Klaus Beitl, care a preluat cu trei ani în urmă direcţiunea Muzeului austriac de etnografie, a redactat bibliografia scrierilor ştiinţifice publicate de prof. dr. Leopold Schmidt în curs de aproape jumătate de secol. Este vorba de un volum omagial, cu ocazia aniversării a 65 de ani de viaţă. La această operaţie deosebit de vastă, şi-au dat colaborarea mai mulţi elevi ai sărbătoritului, între timp ei înşişi profesori: Margarete Bischoff, Helen Grünn, Maria Kundegraber, Elfriede Lies, Michael Martischnig şi Felix Schneeweis. Volumul este prefaţat de prof. dr. Leopold Kretzenbacher, pînă de curînd titularul Catedrei de etnografie germană şi comparată de la Universitatea din München.

Păstrînd în continuare funcţia de preşedinte al Asociaţiei vieneze de etnologie, Leopold Schmidt a fost pînă acum doi ani titularul Catedrei de etnografie de la Universitatea din Viena, directorul Muzeului austriac de etnografie şi redactorul responsabil al publicaţiei lunare „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde", a cărei conducere o împarte din 1976 cu dr. Klaus Beitl, secretarul general al Asociaţiei de etnologie.

Încă din anul 1935, cînd a obţinut doctoratul în filozofie (cu disertaţia „Cercetări asupra formei istorice a jocurilor germane de Crăciun"), Leopold Schmidt a început să ocupe un loc central în ştiinţa austriacă referitoare la istoria culturii şi artei populare plastice, literare, teatrale etc., ramuri pe care le-a încorporat şi reunit în numeroase lucrări de specialitate, abordate de pe o poziţie etnologică integratoare, fundamentată consecvent pe o informaţie pluridisciplinară. În legătură cu aceasta este demn de reţinut că L. Schmidt a acceptat existenţa mai multor discipline, dar componente ale unei singure ştiinţe asupra istoriei culturii şi artei populare plastice, literare, muzicale, coregrafice şi teatrale.

Şi-a început cariera sub îndrumarea lui Rudolf Kriss, la constituirea colecţiei vieneze de etnografie religioasă, la dezvoltarea colecţiilor etnografice austriece şi a imensei biblioteci de specialitate, parcurgînd succesiv toate treptele, pînă la aceea de custode în 1955 şi director în 1960. În calitate de docent universitar, iar apoi de profesor a izbutit să pregătească mai multe generaţii de licenţiaţi şi doctori cu specialitatea în etnografie şi folcloristică. Laureat al premiilor „W.H. Riehl" (1937) şi „Fraţii Grimm" (cu ocazia aniversării din 1977), L. Schmidt a fost ales membru al mai multor societăţi de etnografie de peste hotare (Grecia, Finlanda), membru al Academiei de Ştiinţe din Austria (1967), precum şi membru corespondent al Academiei din Uppsala.

Volumul bibliografic omagial nu se limitează la enumerarea (sistematică, cronologică) a publicaţiilor sale, ci în cazul monografiilor tematice sau zonale mai importante şi al lucrărilor de sinteză se înfăţişează sumarul amănunţit al acestora, ceea ce înlesneşte orientarea cercetătorilor etnografi şi folcloriştii, a muzeologilor, studenţilor etc. Numărul imens de recenzii poate constitui o adevărată istorie ştiinţifică a mişcării etnografice central-europene.

Din numeroasele şi valoroasele sale lucrări, relevăm *Volkslieder aus Niederdonau mit Bildern und Weisen* (1944), *Geschichte der österreichischen Volkskunde* (1951), *Bauernwerk der Alten Welt. Europa — Asien — Afrika* (1954), *Masken in Mittel-Europa* (1955), *Volkstrachten in Österreich* (1955), *Le théatre populaire européen* (1965), *Volkskunst in Österreich* (1966), *Bauernmöbel aus Süd-deutschland, Österreich und der Schweiz* (1967), *Volkstracht in Niederösterreich. Eine Einführung nach Erscheinungsform, Funktion und Geschichte* (1969), *Historische Volkslieder aus Österreich vom 15. bis zum 19. Jahrhundert* (1971), *Hinterglas. Zeugnisse einer alten Hauskunst* (1972), *Bemalte Bauernmöbel aus Österreich* (1972), *Volkmusik, Zeugnisse ländlichen Musizierns* (1974) etc.

Spre a surprinde orientarea teoretică şi metodologică a acestui prolific etnograf şi folclorist, reţinem unele aspecte tematice abordate.

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, în *Die Volkerzählung. Märchen, Sage, Legende, Schwank* [Naraţiunea populară, Basme, mituri, legende, snoave] — Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1963, 448 p., 4 hărţi —, în partea referitoare la *basme* tratează nodul gordian şi dezlegarea lui (evoluţia acestui mit în timp), motivul mitologic al eroului popular şi limba balaurului, preocupări de istorie culturală asupra muzicii în basme (osul cîntător), 365 de ferestre ale unui motiv mitologic în cîntecul popular zonal, un motiv din *Gesta Romanorum* în drama şi în reprezentarea plastică populară, un motiv folcloric soldăţesc etc. Cercetarea *miturilor* îi oferă relevarea locului deţinut de „stăpînul animalelor" în mitologia Eurasiei, istoria şi cartografia mitologică a legendei fiului lui Tantal, prezenţa unor nuclee mitologice în oraşul Viena, preistoria mitologică a fenomenului sacralităţii, formele vechi şi noi ale unui mit vienez referitor la o zeitate feminină a Dunării, personaje comice demoniace în jocurile germane de păpuşi din vremurile prefeudale şi feudale etc. Alte cercetări l-au condus la descoperirea *legendelor* privitoare la stăpînul munţilor Boemiei, legenda cîmpului cu grîu (un motiv apocrif al fugii din Egipt transpus în naraţiunile, cîntecele şi teatrul popular, precum şi arta picturală), un motiv legendar al doctorului Faust în teatrul popular, prezenţa unor motive legendare turceşti, ca şi a unor motive de snoave orientale în folclorul austriac.

Din lucrarea *Volksglaube und Volksbrauch. Gestalten, Gebilde, Gebärden* [Credinţe şi obiceiuri populare. Personaje, plăsmuiri, gesturi] — Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1966, 430 p., 4 hărţi — suscită un deosebit interes etnologic comparativ temele: focul viu în obiceiurile şi credinţele populare ale Europei Centrale, simbolica unei perechi de culori (roşul şi albastrul), unele jocuri pastorale sau credinţe şi obiceiuri marinăreşti pe cursul superior al Dunării, semnificaţia studiilor moderne referitoare la credinţele populare pentru înţelegerea istoriei vechi, utilitatea etnografică a cercetării ceremonialurilor medievale etc.

În sfîrşit, mai atragem atenţia asupra lucrării *Volksgesang und Volkslied. Proben und Probleme* [Melodii şi cîntece populare. Probe şi probleme] — Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1970, 587 p., 16 fig. şi o hartă — întrucît realizează o istorie a cercetărilor referitoare la cîntecul popular în etnografia germană şi austriacă, dezvăluie bazele istorico-culturale ale melosului popular în ţările alpine, reprezentările cîntecului popular în pictura populară, precum şi ampla prezenţă a cîntecului popular în teatrul popular, în obiceiuri, în vechiul folclor ce cîntă Dunărea.

Bibliografia conţine 3 678 de titluri (articole, studii, monografii, recenzii etc.). Ea se încheie cu un vast *registru de indici* : de persoane la care s-a referit în scrierile sale, de localităţi, zone şi ţări vizate, de obiecte etnografice, artistice, arheologice, istorice etc. studiate în cursul vieţii, precum şi o listă a autorilor de lucrări etnologice, etnografice, folcloristice, de artă plastică populară etc. recenzate, printre care şi o seamă de specialişti din România.

Nicolae Dunăre

ROSA RACHEL KNORRINGA, *Fonction phatique et tradition orale. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain* — **Mogoş Vornicul** [Leiden?], 1978, 157 p. + Anexe

Lucrarea, deosebit de importantă pentru folclorul românesc, este teza de doctorat pe care autoarea, Rosa Rachel Knorringa, a susţinut-o în iunie 1978 la Universitatea din Leiden, conducător ştiinţific fiindu-i prof. dr. Q.I.M.Mok, lucrare pentru care i s-a acordat titlul de „doctor în litere".

Cunoscînd limba română şi făcînd cercetări stăruitoare în ţară la noi, avînd o bună pregătire în general în domeniul folcloristicii şi al problemelor de poetică şi stilistică, autoarea a avut intenţia să se ocupe de întregul gen al baladelor româneşti, ca unul care i-a relevat valenţe noi de creaţie, dar în ultimă instanţă s-a oprit la o singură baladă, *Mogoş Vornicul*, pentru a demonstra acelaşi lucru, şi anume păstrarea în variante a elementelor componente esenţial narative şi recrearea celor secundare, în special în descripţie. Considerăm că examenul i-a reuşit pe deplin.

Autoarea introduce de la început în consideraţii noţiunea de *funcţie fatică* („fonction phatique") în baladele româneşti, după cum se vede chiar din titlul lucrării, pornind de la aplicarea noţiunii de către Br. Malinowski şi apoi de către R. Jakobson, ca pregătire şi menţinere

https://biblioteca-digitala.ro

vie a atmosferei și interesului în care au loc contactul și comunicarea dintre narator și public, deci la scenă deschisă, termenul „phatique", mai puțin folosit în cercetările românești (Knorringa nu stăruie asupra lui), avîndu-și originea în gr. *phatos*, cu sensul de „ceea este spus și cum este spus". Consecința imediată, pe care o constată de la început autoarea, este legarea actului execuției baladelor de oralitate, de „tradiția orală"; cu toate că în România nu mai există de mult analfabetism, învățarea baladelor se face de obicei tot oral („de bouche à oreille") ca și a vechilor cîntece „chansons de geste" în evul mediu. Este o constatare a unui ochi și a unei percepții străine, care notează un adevăr, căci ori baladele se reține și se transmit încă pe cale orală, la scenă deschisă, ori mor ca circulație, fiindcă din carte nu se mai învață. Am intrat în epoca trăirii celor reprezentative și semnificative, de mare artă populară.

Alegerea baladei *Mogoș Vornicul* pentru studiu nu ni se pare întîmplătoare, deși nu se spune expres. Alegînd pentru analiză 11 variante, de la cea a lui Alecsandri, din 1866 (*Poezii populare ale românilor*), și pînă la aceea culeasă de prof. I. Nijloveanu în 1960, la Potcoava, jud. Olt (*Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, 1969, IV, 625), după care nu se mai face nici o înregistrare, se poate spune că balada aceasta nu mai are vitalitate. Dealtfel, ultima înregistrare se prezintă ca un rezumat al narațiunii (singura totuși cu inovația, de basm, a reînvierii eroului).

Lucrarea începe, de fapt, cu considerații generale asupra baladelor românești, încercări diverse de clasificare, conținutul specific al termenului *baladă*, vechi atestări de cîntec popular românesc, spiritul de concentrare și sublimare a narațiunii față de lungimea eposului sîrbesc, problema versificării, a ritmului, a rimei, problema text-melodie etc.

Dintre cele 11 variante ale lui *Mogoș Vornicul* luate în considerație, autoarea a ales, pe bună dreptate, pentru analiza stilului oral, varianta culeasă de Păun I. Gilorteanu în 1887, la Budești — Ilfov („Șezătoarea", 1913) și pe cea înregistrată de Chr. N. Țapu în 1897, la Roșiorii de Vede (*Materialuri folcloristice*, publicate de Gr. Tocilescu, 1900), ca reprezentative și autentice. Alte cîteva variante sînt analizate și comparate pentru descripția insolită a uciderii eroului sau pentru situațiile de creștere a tensiunii narative.

În general, analiza este desfășurată amplu, cu mijloace moderne de investigație, folosind metoda structuralistă, cantitativă etc., *formule-instrument* (expresie poate mai puțin nimerită), *formule ornamentale*, insistînd asupra stilului afectiv, repetițiilor, paralelismelor, redundanței, formelor deictice, ca elemente de tehnică orală; de asemenea, asupra momentelor de tensiune, ca pandant al „suspense"-ului teatral, asupra funcțiunii verbelor de acțiune și de stare, în distingerea acțiunii dinamice de simplele descripții, asupra așa-ziselor momente prospective și retrospective.

Citirea lucrării trebuie făcută cu toată răbdarea pentru a urmări logica ei și a înțelege bine rezultatele și concluziile convingătoare că în „*Mogoș Vornicul* avem de-a face cu o singură baladă în unsprezece expresii diferite" sau că „fiecare variantă își are individualitatea ei", ceea ce, firește, este marca adevăratei creații populare.

În *Anexe*, autoarea publică cele 11 variante în original și în traducere franceză „neinfrumusețată", precum și o serie de scheme elocvente, privind structura baladei.

Socotim că varianta T.T. Burada (*O călătorie în Dobrogea*, 1880) nu este „infidelă", ci pe deplin autentică, ba mai mult, cu aceleași elemente componente ca și varianta luată de bază, din Budești — Ilfov.

Lucrarea realizată de Rosa Rachel Knorringa este un rezultat științific lăudabil și în plus face un prețios serviciu folclorului românesc, pentru difuzarea valorilor lui în străinătate. De aceea o consemnăm cu plăcere.

I. C. Chițimia

ION I. DRĂGOESCU, *Din etnologia uneltelor tradiționale ale poporului român. Plugul în civilizația românească*, I, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 1977, 62 p., in-8°, XXIV planșe, rezumat englez

După studiul *Comentarii etnografice la arheologia plugului* (Georgeta Moraru) din REF (12, 1967, 3, p. 213—221), după o seamă de tratări etnografice zonale privitoare la aceeași unealtă (*Pluguri în Cîmpia Transilvaniei*, în „Apulum", VIII, 1971, p. 541—548; *Țara Bîrsei*,

https://biblioteca-digitala.ro

1972, I, p. 111—126; *Etnografia Văii Bistriţei*, 1973, p. 290—294; *Mijloace tradiţionale în agricultura Munţilor Apuseni*, în „Apulum", XI, 1973, p. 606—613 etc.), precum şi a unor consideraţii referitoare la reprezentările ornamentale ale plugului (cuprinse în „Zeitschrift für Ethnologie", Braunschweig, 1959, p. 70—80 sau în *Ialomiţa. Studii şi comunicări*, 1977, p. 252—253 etc.), datorate altor cercetători români — intervine contribuţia amplă a etnologului Ion I. Drăgoescu. Acesta îşi propune o primă însumare enciclopedică a informaţiilor pluridisciplinare din literatura românească (etnografică, arheologică, medievistică, folcloristică şi iconografică), utilizînd peste o sută de surse bibliografice privitoare la plug — unealta de căpetenie din agricultura tradiţională. Sursele ce i-au stat la îndemînă le întregeşte cu date proprii de teren şi materiale muzeologice culese şi sistematizate în decursul mai multor ani, îmbrăţişînd zone din toate ţinuturile istorice ale ţării.

Totodată, în urma unor susţinute operaţii de reproducere şi apropiere grafică, precum şi de grupare morfologică a celor mai diverse tipuri şi variante de plug (din România, ca şi din alte ţări europene), I. I. Drăgoescu realizează o vastă reprezentare, constînd din 39 de fotografii şi 24 de planşe (cu peste 150 de figuri). În ultimă instanţă, materialul rezultat constituie un important suport documentar pentru cercetările etnologice comparative.

O remarcabilă prolegomena pentru aprofundarea pluridisciplinară a problemei plugului în civilizaţia şi cultura populară românească o conferă, neîndoielnic, terminologia europeană referitoare la plug, însumarea termenilor cu care românii diferenţiază plugurile, reflectarea plugului în folclorul nostru muzical, literar şi, cu atît mai mult, în cel plastic (picturi populare, sculpturi pe obiectele de uz gospodăresc, în arta ceramicii şi a ouălor încondeiate etc.), în contextul obiceiurilor sau al riturilor de trecere de peste an („plugarul", „jocul cununii" etc.), în cadrul riturilor de trecere din viaţa omului (ornamentele simbolice de pe colaci).

Răspîndirea teritorială a plugului în aria a nenumărate etnii, într-o serie de epoci istorice, reprezentările ornamentale şi folclorice din cele mai diverse genuri ale creaţiei populare româneşti etc. oferă un aport, general demonstrat de cercetările contemporane, inclusiv în lucrarea de faţă, privind continuitatea etnoistorică a formelor de civilizaţie şi cultură care au încorporat agricultura cu plugul.

Încheierea studiului cu un rezumat şi o listă a ilustraţiilor în limba engleză facilitează circulaţia cunoştinţelor conferite pe o arie mai largă, ceea ce a intenţionat fără îndoială şi editorul, Muzeul Ţării Crişurilor de la Oradea.

Nicolae Dunăre

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, probleme actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 30 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa colegiului de redacţie : 70 154 Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
71 021, Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Izvoare folclorice și creație originală: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrînești din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Temelii folclorice și orizont european în literatura română**, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCȘAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), **Țara Bîrsei**, vol. I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Coloana cerului**, 1972, 271 p., 27 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Structura poetică a basmului**, 1975, 252 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, **Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești**, 1975, 270 p., 28 lei.

Istoria științelor în România. Etnologia. Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

VASILE ALECSANDRI, **Opere**, vol. III — **Poezii populare**, 1978, 536 p., 40 lei.

ZAMFIRA MIHAIL, **Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană**, 1978, 255 p., 16 pl., 1 hartă, 20 lei.

Rev. etn. folc., tom. 24, nr. 2, p. 127—268, București, 1979

c. 1502 I. P. Informația

43407

Lei 20.—

https://biblioteca-digitala.ro